L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

COMITÉ DE DIRECTION :

Marcel BIZOS
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Pierre BOYANCÉ
Professeur à la Sorbonne

Adrien CART
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Pierre-Georges CASTEX
Professeur à la Sorbonne

Maurice LACROIX
Professeur de Première supérieure
au Lycée Henri-IV

Roger PONS
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Mario ROQUES
Membre de l'Institut

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : **Jean BEAUJEU**
Professeur à la Faculté des Lettres de Lille

ADMINISTRATION ET RÉDACTION
J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).
Téléphone DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615

DIXIÈME ANNÉE. — N° 2. — MARS-AVRIL 1958

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — **DOCUMENTATION GÉNÉRALE**

REMARQUES SUR LES DEUX DERNIERS LIVRES DES *TRAGIQUES*, *par Albert-Marie SCHMIDT*.. 47
ÈTAT PRÉSENT DES ÉTUDES MOLIÉRESQUES, *par Raymond PICARD*..... 53
CONNAISSANCE DE MAURICE BARRÈS, *par Ida-Marie FRANDON*..... 57
VIRGILE, LA POÉSIE ET LA VÉRITÉ, *par Jacques HEURGON*..... 68
SUR LA POSSIBILITÉ DE RECHERCHES DE SYNTAXE GRECQUE DESCRIPTIVE ET HISTORIQUE, *par A. OGUSE*..... 73
A TRAVERS LES LIVRES, *par Y. LEFÈVRE, J. ROBICHEZ, J. VOISINE*..... 77
A TRAVERS LES REVUES D'HISTOIRE LITTÉRAIRE, *par Jacques ROBICHEZ*..... 80

DEUXIÈME PARTIE. — **DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE**

COMMENT LIRE LES GRANDES COMÉDIES DE MOLIÈRE, *par René ROBERT*..... 82
EXPLICATION FRANÇAISE, *par Roger PONS*..... 85
THÈME LATIN, POUR LES CLASSES DE LETTRES, *par E. de SAINT-DENIS*..... 92

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 2. — MARS-AVRIL 1958

(DATES DE PARUTION : JANVIER, MARS, MAI, OCTOBRE, DÉCEMBRE)

Ont collaboré à ce numéro

Ida-Marie FRANDON, professeur à la Faculté des Lettres de Poitiers ;
J. HEURGON, professeur à la Sorbonne ;
V. LEFÉVRE, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux ;
A. OGUSE, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Strasbourg ;
R. PICARD, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille ;
R. PONS, inspecteur général de l'Instruction publique ;
René ROBERT, professeur au Lycée de Douai ;
J. ROBICHEZ, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille ;
E. DE SAINT-DENIS, professeur à la Faculté des Lettres de Dijon ;
A.-M. SCHMIDT, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;
J. VOISINE, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **1.600 fr.** ; Étranger : **1.800 fr.** ; le numéro : **370 fr.**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsabilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles.

J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, Éditeurs, 19, rue Hautefeuille, PARIS (VI^e^)

Vient de paraitre :

ENSEIGNEMENT TECHNIQUE

LA VIE ÉCONOMIQUE du MONDE

Troisième année — Centres d'apprentissage

par

M. L. DEBESSE
Ancienne élève E.N.S. Fontenay
D.E.S. Géographie,
Professeur E.N.

M. SCALABRINO
Ancien élève E.N.S. Saint-Cloud
Professeur E.N.N.A., Paris

L. MALTERRE
Ancien élève E.N.S.-E.T.
Professeur à l'École nationale
d'ingénieurs des Arts et Métiers, Lille

Ce volume répond au nouveau programme de la 3^e^ année des centres d'apprentissage. Il indique non seulement les grands traits de l'Économie mondiale actuelle, mais ses problèmes, le sens d'une évolution de plus en plus rapide, et qu'il est très important que les travailleurs connaissent.

Un volume (16 × 24), 182 pages avec de nombreuses figures. Prix ..... 850 f
Franco de port ..... 935 f

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Remarques sur les deux derniers livres des *Tragiques*

L'étude des deux derniers livres des *Tragiques* permet de mesurer les progrès constants du génie d'Aubigné; en effet, si ce dernier se consacre à la composition de *Vengeances* vers 1580. il n'élabore qu'aux alentours de 1600 les vers minutieusement emportés de *Jugement*. Le second de ces deux chants renferme les conclusions d'une série de raisonnements religieux et poétiques dont le premier expose avec une maladroite magnificence les prémisses. Plusieurs thèmes conducteurs se développent de l'un à l'autre, s'expliquent, s'accomplissent et se terminent, non suivant le cours modéré d'un prudent discours méthodique et logique, mais par des incartades. par de brusques caprices musicaux, qui risquent de déconcerter le lecteur moderne mal accoutumé aux fantaisies inopinées de l'art baroque. Aussi ai-je entrepris, pour son agrément et sa commodité, d'essayer de figurer l'évolution et l'enrichissement de cinq de ces thèmes, indiquant entre parenthèses d'après l'édition Garnier-Plattard le chiffre des vers auxquels je crois utile de me référer.

CONFIDENCES

Aubigné est anxieux de faire reconnaître par ceux auxquels il s'adresse la légitimité de ses desseins. Il décrit sans cesse le labyrinthe d'hésitations dans les sinuosités duquel il se débat. Il ne se livre pas à ce scabreux exercice pour satisfaire une orgueilleuse complaisance. Il ne nourrit pas pour son âme la curiosité d'un Montaigne ou d'un Marc-Aurèle. Mais comme tous les écrivains réformés français de la seconde moitié du seizième siècle — les Jacques Grévin, les Loys Desmazures, les Guillaume de Salluste Du Bartas, les Jean de Sponde — il souhaite être constamment prêt à *pro-tester*, à porter témoignage, à rendre compte devant Dieu et devant les hommes de la façon dont il répond à son *idion charisma*, à sa vocation particulière.

Or cette vocation est de qualité prophétique. Pareil aux prophètes de l'Ancien Testament. Aubigné se répute un serviteur inutile, indigne de la redoutable élection gratuite dont il est l'objet. Usant avec tristesse de l'image du *printemps*, dont il se servait naguère non sans manifester une allégresse profane, il peint son adolescence sous les couleurs les plus sombres (6/33-34). Il avoue qu'il s'est laissé attirer par des curiosités interdites — astrologie judiciaire (7/201-202) ou alchimie rénovatrice (7/511 sqq.) — dont il ne peut se retenir d'évoquer parfois le souvenir et qui risquent de lui donner auprès de personnes malveillantes ou légères le fâcheux renom d'expert en connaissances occultes (6/79-80). Il déplore la lâcheté, la négligence impulsive qui l'ont transformé, dédaignant les injonctions salutaires du remords, en un autre Caïn, promis aux enfers, qui fuit devant le tourbillon de la colère divine (6/105 sqq.). Il déteste les honneurs mondains qui ont récompensé son orgueil pétulant (6/119-120), sa férocité de tueur (6/121-122). sa souplesse sacrilège de courtisan (6/123-124), voire ses amoureuses rêveries (6/129 sqq.).

Pour être apte à remplir la mission que lui confie le Seigneur de l'Église il conviendrait qu'il changeât, qu'il se tranfigurât. Mais il doute de pouvoir au cours de sa précaire existence disposer des bienfaits et des délices d'une conversion définitive malgré les oraisons zélées qu'il élève vers le ciel (6/35 sqq.). C'est que, calvinien résolu, il considère chaque vraie conversion comme la figure d'une résurrection mystérieuse (6/53 sqq.) qui restitue à l'homme les vertus de

la pure enfance (6/39 sqq.). *Simul peccator et justus*, adulte corrompu et nouveau-né sans reproches, il se contentera donc d'une conversion provisoire, espérant que Dieu lui tiendra compte de l'ardente nostalgie qui l'oriente vers l'inconcevable intégrité des corps glorieux.

Mais avant de se croire habile à rendre les oracles dont a besoin le siècle où il vit, encore faut-il qu'il passe par l'école d'une méditation profonde. Il doit se convaincre qu'une imagination littéraire experte à inventer des fables et à parer des fictions est malpropre à le secourir dans cette tâche (6/1105-1106). Il importe aussi qu'il ne s'attribue pas la dignité autonome de collaborateur de Dieu, autorisé à prendre des décisions personnelles, alors que toute initiative intempestive le réduirait à la condition d'un outil faussé que l'on jette au rebut (7/803 sqq.). En outre, seule une purification miraculeuse des organes de sa voix, analogue à celle qu'un séraphin infligea au prophète Isaïe, permettra au verbe divin de s'exprimer par sa bouche (6/57 sqq.). Dès lors il sera investi de l'autorité nécessaire pour menacer ceux qui, avec une moqueuse indifférence, écoutent retentir ses invectives (6/69 sqq.).

Pourtant les prophéties qu'Aubigné fulmine contre les pervers ne ressemblent point à celles qu'énonçaient les voyants d'Israël. Celles-ci se recommandaient par leur originalité absolue. Elles ne se référaient à aucun texte antérieur. Mais, depuis les temps où elles ont été révélées, la Providence a fixé un terme aux charismes exceptionnels. Elle a notablement diminué le nombre des miracles, phénomènes sans seconds peu propres à édifier ceux qui vivent par la foi (6/750 sqq.). C'est pourquoi Aubigné, ayant comme tous les calviniens horreur des excès auxquels le diable induit les conventicules d'illuminés, donne de la prophétie moderne, quoique en bon ronsardien il célèbre parfois les vertus de l'*enthousiasme*, une théorie d'une sobriété surprenante.

Il en fait une simple glose. Éclairé par le témoignage intérieur du Saint-Esprit, il extrait de la Bible des images ou plutôt de grandioses figuratifs qui lui paraissent indiquer de façon exemplaire le destin auquel ne sauraient échapper les hommes de son temps, s'ils ne viennent à resipiscence (6/87 sqq.). Ces visions, suivant les préceptes d'une esthétique délibérément baroque, il les adapte, sans les altérer, pour leur donner une nouvelle efficace, au goût des plus passionnés de ses lecteurs. Dans des outres neuves il verse du vin vieux, ce qui le rend plus capiteux encore. Pillant avec respect les Psaumes, le Deutéronome, le Livre des Rois, le Livre de Josué, le Livre de Jérémie, les Évangiles, il en tire les éléments d'une longue diatribe contre les princes prévaricateurs, contre Paris, contre les cités païennes (7/223-320). Lorsqu'à son propos il déclare : *Il n'y a rien du mien ni de l'homme en ce lieu*, certes l'on aurait mauvaise grâce à le soupçonner d'hypocrisie; mais on avouera qu'il s'abuse lui-même en toute bonne foi : le *sien*, c'est cette ampleur tout à coup scindée par de concises formules, ce déroulement d'emblèmes concrets, admirablement justes, que menace vainement un certain danger d'incohérence, cette phonétique expressive, cette prosodie calamistrée et pourtant sans apprêts.

Les précautions qu'Aubigné observe pour éviter toute apparence de démesure, pour satisfaire aux strictes exigences du biblicisme calvinien, lui imposent une contrainte, profitable certes, mais qu'il tolère parfois impatiemment. Il redoute de lasser son lecteur par ses *tragiques sens* (6/1104). Il juge *longs et rudes* les *vocables* qu'il se voit obligé par injonction céleste de choisir (7/364-365). Il aspire à la fin de l'histoire, c'est-à-dire au terme du retour cyclique des mêmes objurgations prophétiques que certains prédestinés sont obligés de réitérer, non sans les accommoder et les solliciter, durant chaque période du temps humain (6/661-664). Alors seulement le *frui Deo*, le ravissement que les calviniens s'interdisent unanimement de rechercher, par peur de succomber à la tentation de l'ivrognerie spirituelle, deviendront licites. Et de même que *la foi est une ferme assurance des choses qu'on espère, une démonstration de celles qu'on ne voit pas* (Hébr. 11/1), de même l'espérance d'Aubigné, qui pâtit d'être restreint dans les limites de la condition humaine, jouit par avance de l'extase transformante où il se dépouillera pour jamais de son encombrante personnalité (7/1209 sqq.).

DIEU

Ce Dieu, avec lequel Aubigné brûle de s'unir, n'est pas le Dieu des doctes. Ces derniers, ne prêtant attention qu'aux éléments caducs de la personne humaine, et, par suite, incapables de concevoir son immortalité (7/961-972) ont tendance à confondre Dieu avec la *vicissitude ou fortune* (6/1081). Même lorsqu'ils élaborent curieusement une définition abstraite de Dieu, ils se donnent une peine inutile, car ils ne font que proposer aux philosophes et aux savants une idole qui les séduise; ils n'accroissent nullement la connaissance de Celui qui est, de Celui qui parla à Abraham, à Isaac, à Jacob. Certes Aubigné, rivalisant avec les poètes philosophes du seizième siècle — les Scève, les Ronsard, les Du Bartas et leurs émules — emprunte aux

platoniciens de Florence un bouquet de mots, fleurs éclatantes et banales de la théodicée, dont il s'applique à tresser pour son Sauveur une espèce de couronne. Mais ce travail scolaire ne lui convient pas. Il l'accomplit comme à regret avec une évidente maladresse (7/479 sqq.). La sagesse des gentils, loin de le secourir, le gêne.

Il tire donc de la Bible les traits dont il veut composer une relation circonstanciée des gestes de Dieu. Mais il s'emploie à ne jamais sembler, fût-ce par une inattention passagère, exténuer les rigoureuses doctrines que les théologiens de sa communauté travaillent chaque jour à confirmer. Engagé dans une nouvelle querelle des images, il y participe avec allégresse. Il s'interdit de revêtir explicitement son Seigneur d'une enveloppe anthropomorphe. Il tâche de suggérer, voire de créer, sa présence en posant habilement, en décrivant avec une joyeuse minutie les splendides panneaux d'un décor consacré. Le temple de la terre avec ses chambres interdites (6/1-4), la crèche de Bethléem (6/5-8), le sanctuaire du ciel (6/13-14), sont évoqués tour à tour comme autant d'objets symboliques auxquels on puisse associer sans la recouvrir d'un masque indécent l'idée concrète du Dieu Vivant. Celui-ci, se confondant avec sa propre gloire, avec les preuves temporelles de sa puissance, est à la fois révélé et dissimulé par la foudre qu'il darde (6/383-384), par le tonnerre fatidique qu'il émeut (6/599-600), par les anges qu'il expédie contre les perfides (6/647-648), par un je-ne-sais-quoi sur lequel les forces mobilisées d'un superbe empire ne sauraient prévaloir (6/666-668), par le bruit du vol des chérubins qui l'emportent entre leurs ailes, impérieuse mélodie qu'accompagnent le fracas de l'orage, de la grêle, de la mort, de l'enfer, l'éclat soudain du soufre et du feu (6/1123 sqq.), le sifflement du van grâce auquel est séparé le bon grain de l'ivraie (7/35-36).

Toutes ces scènes fascinantes développent leurs effets dans le temps. Lorsque Aubigné envisage Dieu face à face sous l'aspect de l'éternité, comment échappe-t-il à la double tentation du philosophisme et de l'anthropomorphisme? Se rappelant cette lumière transfigurante qui parut sur le mont Thabor et que les hésychastes s'acharnent à faire jaillir, il dissout peu à peu le monde élémentaire et le ciel même dans le rayonnement incréé dont le trône de Dieu est la source : à force de splendeur progressive, dans la mesure où il efface la création devant le Créateur, il se met dans l'impérieuse obligation, lui créature, de ne pas décrire ce dernier (7/709 sqq.). D'ailleurs, persuadé qu'on ne peut représenter sans commettre un sacrilège le mystère divin, il prétend, en outre, tant sa modestie et son orthodoxie sont jalouses, que les moyens manquent à l'homme pour peindre les lieux non locaux où s'accompliront ses fins dernières. On notera l'importance esthétique du distique que voici :

La terre ne produict nul crayon qui nous trace
Ni du haut paradis ni de l'enfer la face (7/959-960).

En somme, malgré l'aisance avec laquelle il s'évade hors des liens de la chair, Aubigné, par fidélité à l'esprit de la théologie calvinienne, tient à demeurer avant tout, comme Dante, un poète du monde terrestre. Ce qui le préoccupe, c'est d'expliquer comment Dieu se sert des créatures pour mener à bien son dessein constant de conserver l'Église.

CRÉATURES

Aubigné entend par créatures tous les êtres animés, tous les objets inanimés, tous les éléments qui peuplent ou composent et le grand monde, et les hommes, ces petits mondes. Il leur adjoint à la manière des franciscains deux entités semi-allégoriques : la vie et la mort (7/795-796). La terre, l'eau, l'air, le feu, les végétaux, les bêtes sont des créatures, aussi bien que les humeurs, les organes et les membres du corps humain. Toutes elle pâtissent des suites du péché originel et attendent le second avènement qui les restituera dans leur intégrité première. Quoiqu'elles aient dans une certaine mesure perdu leur docilité naturelle, elles rendent à l'homme, héritier d'Adam, roi de la création, des offices constants. Elles servent d'autre part à l'exécution des décrets divins.

L'homme pèche contre les créatures en les employant à des fins perverses auxquelles elles ne sont pas destinées. En outre, lorsqu'il tyrannise les membres de l'Église, il se mutine contre Dieu. Alors celui-ci charge les créatures de le punir. Et elles y consentent volontiers dans leur rancune des traitements dénaturés qu'elles ne cessent de subir.

Outils de la colère du Seigneur, elles sont l'expression de sa souveraine intelligence. Elles ne frappent point au hasard ceux qui leur sont livrés. Elles prennent soin qu'une correspondance incontestable apparaisse entre le châtiment qu'elles leur infligent et la faute qu'ils ont commise (6/1067 sqq.). Elles s'insurgent contre eux et ne reconnaissent plus leur autorité.

La terre se dérobe sous leurs pas. (6/263). Elle anéantit à leurs yeux ce qui par sa constante sollicitude assure la durée et la parure de leur existence (6/285 sqq.). Elle conjure contre eux les bêtes putrides qu'elle enfante et qui lui sont spécialement dévouées : à son appel les vers, figure des démons et des remords, se glissent dans les creux de leur chair et les dévorent (6/490 sqq.; 6/568 sqq.; 6/827 sqq.; 6/861 sqq.).

L'eau la seconde dans cette œuvre de purification du cosmos. Non seulement elle engouffre les pécheurs (6/233 sqq.), mais par une métamorphose effrayante, elle se change en sang, signe et salaire du crime (6/300 sqq.).

Le vent, animation de l'air, renverse les édifices et les monuments de l'orgueil humain. Il ne départ plus selon d'équitables mesures aux êtres vivants l'humidité qui les conserve; il les noie. Il ne transporte plus de tièdes effluves, mais des ardeurs embrasantes (6/281-282). Il s'épaissit de la puanteur des cadavres; il sème partout des germes vindicatifs (6/619 sqq.).Il offre un asile aux démons afin que ceux-ci vaquent plus commodément à leurs pénibles travaux (6/1045-1048).

Le feu diversifie la forme de ses manifestations pour les rendre plus douloureuses et plus efficaces. On croirait qu'elles sont organisées et dirigées par des artificiers experts (6/251 sqq.). Elles peuvent se subtiliser au point de devenir invisibles et de consumer sans flamme les corps qui par la fureur du Seigneur sont abandonnés à leur discrétion (6/880 sqq.).

Non seulement la vermine, génération spontanée de la glèbe que mouille la rosée séminale, mais les quadrupèdes collaborent à l'exécution des sentences divines. Les chiens déchirent les appas des cruelles coquettes (6/348 sqq.). Les carnassiers les plus farouches, élevant et nourrissant les enfants proscrits, préparent les trépas des rois qui ont tenté de les anéantir (6/721-724). Les loups soumettent les persécuteurs aux sévices dont ceux-ci viennent d'affliger les innocents (6/780 sqq.). Enfin l'ensemble des animaux propose des modèles à l'invention divine, lorsque Dieu décide de précipiter quelque tyran dans le sale gouffre de l'abjection bestiale (6/383 sqq.).

Mais il ne suffit pas que le réprouvé soit réduit à se protéger contre l'adversité des éléments, à repousser les attaques des animaux, à se dégager des embûches que lui tendent les plantes; microcosme, il doit encore s'évertuer à réprimer la révolte de sa personne physique. Trahi par ses membres, il sent peser sur lui ses propres gestes comme autant de périls (6/204 sqq.). Sa langue, s'enflant, lui bouche le gosier pour l'affamer et l'étouffer (6/772 sqq.). Ses humeurs s'insurgent. Elles refusent d'accomplir leur fonction. Son sang le suffoque (6/800), ou jaillit de ses veines (6/809-812), ou, rougissant le poignard d'un assassin, s'écoule dans la fange (6/817-820). Rien ne pouvant débrouiller cette situation inextricable, un suicide, perpétré par une main qui refuse d'obtempérer aux avis d'une âme affolée, la conclut naturellement (6/537-538).

En somme, pour punir les méchants, Dieu cesse partiellement de suspendre les conséquences fatales et mortelles du péché originel. Aussi certains cantons du monde prennent-ils l'aspect diabolique d'un chaos (6/1061-1062), prélude aux sentences définitives du jugement dernier.

Avant de pouvoir recouvrer leur pureté édénique, les créatures mandées à la barre du tribunal de Dieu par citation implicite doivent s'acquitter de la suprême tâche qui leur soit départie : faire office d'accusateurs publics contre les tyrans humiliés. Ce qui les rend dignes de cette haute fonction, c'est d'une part qu'elles n'ont participé ni de cœur ni de consentement à la prévarication d'Adam, c'est d'autre part que, témoins souffrants des crimes perpétrés par les ennemis de l'Église, elles en ont au cours des siècles enregistré les détails. Mémoire du monde, elles correspondent aux anges-secrétaires qui conservent les archives célestes.

Leur grandiose défilé (7/767 sqq.) qui comprend les plus modestes et les plus élevées d'entre elles (la nature, la mort, la vie) se recommande par sa beauté. Sur le point de récupérer, par grâce générale, leur perfection première, elles sont déjà comme illuminées par la splendeur de ce qu'elles vont devenir. Une fois prononcés les divers verdicts, elles se transcendent en idées, en essences sans accidents, qui, se confrontant aux enfers dans un perpétuel colloque abstrait avec les âmes damnées, leur posent des questions torturantes sans pourtant les anéantir (7/997 sqq.).

Les docteurs de la théologie calvinienne, toujours prêts à chercher et à vénérer les reflets de la gloire de Dieu, suprême artiste, dans le vaste miroir de l'univers, se sont plu à élaborer des cantiques des créatures où ils racontent les mérites de celles-ci pour mieux peindre au pécheur l'infamie de ses goûts dépravés, lui en inspirer un sévère repentir, et l'engager dans les voies de la pénitence. Ce qui donne à la pensée et à l'invention d'Aubigné le caractère d'une originalité incontestable, c'est que les malicieux qu'il peint, péchant contre le Saint-Esprit, empêchent en eux la victorieuse délectation de la grâce, enfreignent les prescriptions du Décalogue, et se gardent de consentir aux exemples que leur fournissent les créatures. Ainsi sont-ils non seulement des affidés de l'Antéchrist, mais des suppôts de l'antinature. Et la nature, qu'ils ont vilipendée, devient durant leur vie le présage, après leur trépas l'instrument de leur inépuisable expiation.

RÉPROUVÉS

Inspiré par le désir de venger la querelle de Seigneur, Aubigné met son entente à composer une physiologie du réprouvé qui abonde en détails pittoresques. Descendant mythique de Caïn, celui-ci est un damné en puissance auquel mille divertissements féroces ne suffisent à dérober l'image des tourments qui lui sont destinés et dont il sent déjà les atteintes. Il n'arrive pas à réprimer un tic qui est comme une marque d'exclusion de la société des rachetés : il grince des dents (6/190; 6/456; 6/740). Il est le réceptacle d'une sorte d'enfer intérieur qui le comble de douleurs physiques à la distribution desquelles s'occupe une légion de démons (6/327 sqq.). Mais les maux mentaux dont il pâtit lui font regarder ces pointures comme des inconvénients mineurs. La mort et la vie, sans que l'une parvienne à obtenir sur l'autre un avantage quelconque, se disputent sa personne. Il en résulte pour lui une ambiguïté fondamentale, une intolérable difficulté d'être (6/197-200) qui, par les soins empressés des diables dont il est l'hôte, l'induisent sans recours à la tentation du désespoir (6/933 sqq.). Ce dernier, pareil à un parasite, s'attaque aux parties les plus nobles de son corps (6/989-990) jusqu'à ce qu'un accès de frénésie lui permette de trépasser provisoirement après avoir rendu compte de l'abomination de son état (6/1021 sqq.), car nul n'ignore que les hommes déchus et les anges tombés ne peuvent soutenir sans défaillance le personnage dont ils essaient de tromper les idiots, mais confessent parfois, malgré qu'ils en aient, leur funeste vérité.

Possédé par le mauvais esprit qui, pour ravir à ses yeux toute sérénité, se plaît à le hanter sous la forme d'un chien noir (6/1011 sqq.), guetté par un rassemblement de créatures hostiles, doutant de la complaisance et de la soumission de son propre corps, le réprouvé est le plus exposé des hommes. Il ne parvient ni à dissimuler ce qu'il est, ni à se dissimuler dans les refuges que la nature prépare aux innocents. Il est éclairé par le regard de Dieu jusque dans les replis les plus intimes de sa personne. Et cette transfixion par les traits d'une lumière inexorable le réduit à n'être plus qu'une coque translucide sur laquelle va incessamment s'évertuer le feu essentiel d'un enfer où, pas plus que durant sa vie terrestre, il ne pourra jouir des biens d'une consolante solitude (6/755 sqq.; 6/980 sqq.) tout en connaissant l'horreur d'une parfaite déréliction.

ÉLUS

L'innocent est la victime désignée durant sa vie temporelle pour subir les assauts que machinent les réprouvés. Aubigné, incité, d'une part, par les scribes inspirés qui mettent leur complaisance dans les travailleurs des champs et maudissent avec verve les habitants des villes, partageant, d'autre part, avec les écrivains baroques un goût quasi naïf pour les paradis rustiques, songeant en outre que de simples pasteurs ont figuré au nombre des premiers témoins de la Nativité, pare volontiers le juste d'un accoutrement pastoral. Berger honoraire, par l'honnêteté de son cœur il rend son offrande plus précieuse que les riches présents des Rois (6/5-8). Confondu avec l'immense cohue des humbles et des enfants, il se prépare, suivant l'exemple d'Amos et les révélations de Joël, à proférer dans la crainte et dans l'abnégation les avertissements du Seigneur (6/15-17). C'est lui qu'un genre de vie naturel, un respect jaloux des créatures, aide à conserver les qualités divinatoires de la sainte enfance (6/39 sqq.). C'est enfin lui qui perpétue, dans un monde sans cesse menacé par la fureur céleste, les vertus apotropaïques d'Abel, le berger longanime.

Ce dernier a le privilège de disposer d'une conscience sans macules (6/178) et d'un cœur docile (6/180). Il trouve dans la douceur de l'agneau une exacte correspondance (6/183). Aubigné qui, comme tous les réformés, vante le recueil des apologues ésopiques, somme de sagesse préchrétienne, trouve dans la fable où l'agneau, accepté et sans ruse, s'oppose charitablement au loup réprouvé et pervers un vaste emblème de cette histoire du monde que les chrétiens légitimement réduisent à celle de l'Église (6-164 sqq.). Il varie de son mieux les aspects de cette dialectique mythique, soit qu'il rappelle le discernement exquis dont font preuve les créatures lorsqu'elles tentent de séparer de leurs ennemis les amis de Dieu (6/291-292; 311-312), soit qu'il prête au bourreau confondu un témoignage suprême en faveur de l'intégrité de ceux qu'il a méchamment occis (6/959-962), soit qu'il peigne la contenance des innocents massacrés (6/462s qq.).

Ce n'est pas d'ailleurs à dire que le juste mène une existence exempte d'angoisse et qu'il demeure impassible devant les catastrophes qui le menacent. Son élection, la certitude de salut qui l'autorise, ne se reconnaissent pas aux éclats inconvenants d'une allégresse intempestive, mais à la perpétuelle et quasi sereine inquiétude qu'il manifeste. Celle-ci n'est pas l'expression d'une *peur* analogue à celle qu'éprouvent ceux que traquent les ministres de la vengeance divine, mais le signe d'une *crainte* (7/5-6) aux effets salutaires, puisqu'elle provient d'une contempla-

tion amoureuse de l'*imago Dei* qu'une grâce efficace restaure dans le cœur des élus (7/17-18). Cette anxieuse vénération, qui ne prostitue pas les formes du sacré, aide celui sur qui repose la bonne volonté du Seigneur à s'assimiler dès cette terre à l'Agneau Céleste qui est la fin dernière de toutes les ouailles martyrisées. Il l'assiste dans ses combats : le Christ, fils d'une brebis sans tache, est aussi le Lion de Juda. La victoire acquise, il participe à sa gloire en ce monde (6/449 sqq). Mais cette dernière n'est que la figure imparfaite de l'éternel triomphe que l'Agneau Mystique célèbre dans le ciel (7/946). L'élu, qui en est le comparse, y éprouve une telle plénitude de contentement qu'elle ne saurait être décrite par les moyens malhabiles d'un poète, si bien secouru soit-il par la grâce. Aussi Aubigné, entêté d'art mélodique comme la plupart de ses contemporains, emprunte-t-il aux musiciens certaines de leurs plus émouvantes idées. Certes, ceux qui sont admis dans la société des bienheureux chantent leur allégresse d'être affranchis des misères de la condition terrestre; ils donnent ainsi de leur enviable état une définition négative (7/1063 sqq.). Mais leur béatitude, on ne la peut approximativement concevoir que comme une prodigieuse harmonie concertante, où dans un *accord très parfait* ils unissent leur voix — qui n'est plus une voix — à celles des Anges, des orbes célestes, des créatures réconciliées (7/1052 sqq.).

Dans son adresse *Aux lecteurs* Aubigné déclare : « Le livre qui suit le cinquiesme s'appelle *Vengeances:* théologien et historial. Luy et le dernier, qui est le *Jugement*, d'un style eslevé tragicque, pourront estre blamez pour la passion partizane; mais ce genre d'escrire a pour but d'esmouvoir, et l'Autheur le tient quitte s'il peut cela sur les esprits des-jà passionnez, ou pour le moins æquanimes. »

Les analyses qui précédent aideront peut-être à comprendre ce que veulent dire ces aveux malaisés. Aubigné emprunte à la chronique sacrée et aux histoires prétendues profanes des exemples poignants (*historial*). Il sollicite consciemment ces derniers, il les transforme, il les force, il les fausse non sans concevoir une espèce de remords pour son manque de probité, car lorsqu'il altère avec art le témoignage des annalistes les plus scrupuleux, il ne se sent pas toujours excusé par les avantages que son parti retirera de ses pieuses fraudes (*blamez pour la passion partizane*). S'il persiste dans son propos, c'est, d'une part, pour donner à ses arguments une force de persuasion pathétique (*a pour but d'esmouvoir*), c'est, d'autre part, pour se pourvoir de la matière première qui convient à façonner une théologie des créatures considérées comme instruments et symboles actifs de l'œuvre divine (*théologien*). Cette exposition doctrinale, que conclut une vision des instances judiciaires et triomphales où s'achève le destin du monde, justifie le titre donné par Aubigné à son épopée religieuse, puisque le lecteur de *Vengeances* et de *Jugement* est sans cesse requis de contempler par les yeux de la foi des tableaux complexes,où paraissent Aubigné lui-même, Dieu, les objets animés ou non qui peuplent l'univers, les réprouvés, les élus : tableaux dont le *style eslevé* est proprement *tragique* puisque, pour nous en tenir à la fameuse définition de Jules-César Scaliger, ils comprennent tous une imitation par des actions lyriques (*imitatio per actiones*) de quelque illustre fortune (*illustris fortunae*) à laquelle est réservée dans l'éternité la plus malheureuse des issues (*exitu infelici*).

Albert-Marie SCHMIDT.

État présent des études moliéresques

On reproche couramment à l'érudition et à la critique contemporaines de n'avoir guère fait progresser notre connaissance de Molière. Et il faut bien reconnaître que pour notre grand comique, plus que pour n'importe quel autre écrivain du XVII^e^, nous sommes tributaires des travaux accomplis au XIX^e^ siècle : on a pratiqué, entre 1850 et 1890, une sorte de religion de Molière, qui certes a conduit parfois à une idolâtrie ridicule, mais qui a permis de mener à bien de vastes et fructueuses enquêtes. Songeons à tout ce que nous devons à Eudore Soulié (1) ou à Campardon (2). Une revue mensuelle, *Le Moliériste*, que dirigeait G. Monval, le bibliothécaire de la Comédie-Française, a pendant ses dix années d'existence, d'avril 1879 à mars 1889, publié des douzaines de monographies. De 1867 à 1875, la *Collection moliéresque* (3) a réimprimé vingt petits ouvrages du XVII^e^, souvent fort rares, en majorité dirigés contre Molière. *La Nouvelle Collection moliéresque* (4) en a fait paraître dix-sept autres de 1879 à 1890. L'édition monumentale des *Œuvres* de Molière par Despois et Mesnard a profité de ces travaux et publications; avec ses treize volumes (dont un de bibliographie, et deux pour le lexique), elle reste la plus sérieuse encyclopédie des connaissances moliéresques, dont nous disposions (5), et on a raison de faire observer qu'elle a moins vieilli que les éditions correspondantes de Corneille ou de Racine par exemple. Le bilan de l'érudition du XIX^e^ siècle avait été dressé par P. Lacroix dans sa *Bibliographie moliéresque* (6), qui présentait le grave inconvénient de s'arrêter en 1874; Desfeuilles la complète utilement jusqu'en 1892 dans le tome XI de l'édition Despois-Mesnard.

Ce bilan reste considérable, on ne saurait le nier. Mais il serait absurde de suggérer que le XX^e^ siècle, lui, s'est désintéressé de Molière. La bibliographie de P. Saintonge et R. W. Christ (7), qui prend la suite de celle de Desfeuilles, a recensé, de 1892 à 1941, trois mille livres ou articles consacrés à Molière, soit pendant ces cinquante années plus d'un par semaine en moyenne. Une liste supplémentaire parue dans *Modern Language Notes* (8), et, périodiquement, les récapitulations bibliographiques de la *Revue d'Histoire Littéraire* et de la *Revue d'Histoire du Théâtre* montrent que l'intérêt ne s'est pas ralenti depuis 1943. Il serait assurément téméraire de prétendre que cette énorme masse de travaux et de commentaires ne comporte rien de valable.

I. LES ÉDITIONS

Despois et Mesnard ont établi le texte d'une façon qui paraît définitive; et rien — pas le plus petit billet — n'a pu être ajouté avec quelque certitude, depuis leur édition, au canon des œuvres de Molière (9). On compte depuis trente ans, une demi-douzaine d'éditions des *Œuvres complètes :* celle de Jacques Copeau à la *Cité des Livres* (10), celle de Maurice Rat dans la *Biblio-*

(1) *Recherches sur Molière et sa famille*, Paris, Hachette, 1863.

(2) *Documents inédits sur Molière*, Paris, Plon, 1871, et *Nouvelles pièces sur Molière...*, Paris, Berger-Levrault, 1876.

(3) Dirigée par P. LACROIX. J. Gay, éd. (Genève, Turin ou San Remo). Signalons aussi les réimpressions procurées par V. FOURNEL dans ses *Contemporains de Molière*, Paris, Didot, 1863-1875, 3 vol. in-8°, et ses *Petites comédies rares et curieuses du* XVII^e^, Paris, Quantin, 1884, 2 vol. in-16.

(4) Paris, Jouaust.

(5) « Grands Écrivains de la France », Paris, Hachette, 1873-1900. Les trois derniers volumes sont dus à DESFEUILLES.

(6) Paris, Fontaine, 1876, 2^e^ édition. On doit aussi au bibliophile JACOB une *Iconographie moliéresque*, Fontaine, 1876.

(7) *Fifty years of Molière Studies*, Baltimore, Johns Hopkins, extra-vol XIX, 1942.

(8) Vol. LIX, avril 1944, pages 282 à 285. SAINTONGE et CHRIST réparent plusieurs omissions et continuent leur Bibliographie pour les années 1942 et 1943.

(9) Voyez toutefois Théo HÉNUSSE, *Une pièce inconnue de Molière*, Bruxelles, éditions Biblis, in-8°. Il s'agit d'une églogue de 402 vers parue dans *Nouvelles poésies et prose galantes*, Paris, Loyson, 1661, et dont l'auteur serait Molière. J'avoue n'avoir nullement été convaincu par une démonstration qui rappelle un peu l'inoubliable commentaire du *Chef-d'œuvre inconnu* par le Docteur MATHANASIUS.

(10) Paris, 1926-1929, 10 vol. in-8°.

thèque de la Pléiade (1), celle de René Bray qui me paraît être la plus remarquable (2), celle de Gustave Michaut (3). R. Bray avait, pour le *Club du Meilleur Livre*, entrepris une autre édition, la mort l'a empêché de l'achever; elle a été continuée, à partir du *Tartuffe*, par Jacques Scherer: dont les notices sont des modèles de densité et de pénétration; outre un texte intéressant de Dussane, elle comprend une iconographie scénique et des extraits de nombreux documents (4). L'édition la plus récente du *Théâtre complet*, celle de Robert Jouanny, est rapide certes, mais commode, vivante, et bien informée (classiques Garnier [1957], 2 vol.). Parmi la foule immense des rééditions de pièces séparées, citons l'*Etourdi* et *Amphitryon* de P. Mélèse (Droz, 1950-51).

II. ÉTUDES HISTORIQUES

« En ce qui concerne la partie historique, écrivait Despois en 1873, il serait bien téméraire de compter sur des renseignements inédits, que des chances inespérées peuvent seules faire découvrir. Les documents anciens, sans cesse interrogés..., ont été épuisés par les premiers biographes, et l'on sait combien ils sont insuffisants. Molière... n'a pas laissé de correspondance, il n'écrit guère de préfaces : il disparaît derrière ses ouvrages » (5). Il n'y a rien à changer à ces lignes aujourd'hui. La biographie et la personnalité de Molière restent si mal connues qu'on n'a pas de peine à faire ressortir les contradictions et les problèmes auxquels nous nous heurtons, quitte à proposer ensuite les solutions les plus extravagantes. Reprenant la thèse esquissée par Pierre Louys (6), Henry Poulaille essaie de prouver que c'est Corneille qui a écrit les comédies de Molière (7). Le seul fait que se produisent des tentatives comme celle-là démontre assez le désarroi de nos connaissances : car songerait-on à attribuer à Hugo les *Poésies de Joseph Delorme* ou à Balzac la *Chartreuse de Parme?* Mais nous n'avons de Molière, en dehors de ses pièces et du poème, *La gloire du Val de Grâce*, que quatre ou cinq poésies de circonstance, dont un sonnet à La Mothe Le Vayer sur la mort de son fils, accompagné d'un bref billet : dix lignes, qui sont tout ce que nous possédons de la correspondance de Molière. Quant à ses autographes, ils se réduisent à des signatures; et le fait qu'on en découvre une nouvelle au bas d'un acte notarié (8) n'est pas de nature, à moins d'un hasard extraordinaire, à modifier profondément nos perspectives. L'inventaire de nos sources, au tome XI de l'édition Despois-Mesnard, demeure en grande partie valable; il y a là la plupart des éléments d'un *Corpus Moliericum* qui reste à constituer, et qui serait bien utile. G. Michaut s'est contenté d'un choix, d'ailleurs arbitraire, quand il a compilé son *Molière par ceux qui l'ont vu* (9).

Le même historien, dans trois ouvrages qui sont devenus classiques, s'est livré à une critique, ou plutôt à une *hypercritique*, dont le principal effet a été de nous enlever encore quelques lambeaux des maigres vérités sur lesquelles nous pensions au moins pouvoir compter. On sait avec quel acharnement il a pourchassé toutes les légendes. Après *La jeunesse de Molière*, *Les débuts de Molière à Paris* et *Les luttes de Molière* (10), P. Brisson constatait : « On ne voit plus guère que des débris jonchant le sol académique » (11); mais le parti pris destructeur de G. Michaut et l'incertitude parfois de ses déductions réduisent beaucoup la portée de ses travaux. La réaction actuelle contre cette attitude candidement négative est justifiée dans une large mesure. Est-ce à dire qu'on doive maintenant utiliser des témoignages dont on connaît depuis longtemps l'inconsistance? Je ne le crois pas. Une édition critique de la *Vie de M. de Molière* de Grimarest (1705)

(1) Paris, Gallimard, 1933, 2 vol. in-12.

(2) Paris, Les Belles-Lettres, 1935-1952, 8 vol. in-8°.

(3) Paris, Éditions Richelieu, 1947-1948, 11 vol. in-8°. Revue par P. Mélèse.

(4) Paris, 1954-1956, 3 vol. in-8°. On se demande pourquoi cette édition, qui n'est pas réservée aux spécialistes, se préoccupe de reproduire littéralement l'orthographe du XVII^e siècle. Je ne vois pas pour ma part ce que par exemple l'accent aigu de *succés* (tome III, page 713) ajoute au texte de Molière.

(5) *Avertissement* de sa grande édition.

(6) Textes repris dans *Broutilles*, La Roche-sur-Yon, 1938, in-8°.

(7) *Corneille sous le masque de Molière*, Paris, Grasset, 1957. Le même auteur avait publié naguère (Paris, Amiot-Dumont) un *Tartuffe par Pierre Corneille*.

(8) Docteur L. Merle, *Molière à Nantes et en Bretagne*, « Bulletin de la Société historique et archéologique de Nantes », 1952.

(9) Paris, Stock, 1932. On consultera également l'ouvrage plus ancien : *Molière jugé par ses contemporains*, Paris, Lieux, 1877.

(10) Paris, Hachette, 1922, 1923 et 1925.

(11) Avant-propos de *Molière, sa vie dans ses œuvres*, Paris, Gallimard, 1942.

vient d'être procurée par G. Mongrédien (1); je n'en continue pas moins à penser qu'on ne saurait tirer de ce texte peu véridique autre chose que des orientations de recherche, et je répète après Descartes : « Il est de la prudence de ne se fier jamais entièrement à ceux qui nous ont une fois trompés ». G. Mongrédien fait d'ailleurs preuve le plus souvent de cette prudence dans sa *Vie privée de Molière* (2). Il serait assurément précieux d'avoir sur Molière le témoignage de ses partisans; mais il se trouve que nous avons surtout celui de ses ennemis. Force est donc de s'en contenter, et de tirer le meilleur parti de ces comédies, ouvrages et pamphlets contre Molière dont Van Vrée donne une bibliographie de 35 pages (3). Dans toute cette littérature hostile et parasite, il y a encore beaucoup de renseignements à découvrir; une étude sérieuse d'*Elomire hypocondre* a récemment permis à John Cairncross de dégager plusieurs indications nouvelles (4).

III. ÉTUDES LITTÉRAIRES ET INTERPRÉTATION

On connaît la mise au point, utilement scolaire de D. Mornet (5). Sur un plan notablement différent, mentionnons le petit *Molière* d'Audiberti (l'Arche, 1954), moins imprévu qu'on pouvait l'imaginer; le récent *Molière par lui-même* de A. Simon (Le Seuil, 1957) contient de nombreuses et intéressantes illustrations. Mais on trouvera la meilleure interprétation d'ensemble qui ait été donnée de nos jours dans la remarquable synthèse qu'a tentée A. Adam. Les 220 pages sur Molière sont parmi les plus réussies de cette vaste entreprise que représente l'*Histoire de la Littérature française au XVII^e siècle* (6). Il y a là ce qu'on rencontre rarement ensemble : une information extraordinairement étendue et une vision neuve des choses; les problèmes les plus enchevêtrés de la création moliéresque, disons ceux du *Tartuffe* et du *Don Juan*, par exemple, s'en trouvent sinon résolus, du moins débarrassés de tout un fatras de fausses explications.

Sur la signification plus proprement morale et sociale des comédies, P. Bénichou a fait des remarques intéressantes, souvent brillantes et en général valables, dans ses *Morales du Grand Siècle* (7). H. Busson s'est attaché à dégager la philosophie de Molière dans *La Religion des Classiques* (8) où il éclaire entre autres l'attitude de l'auteur des *Amants magnifiques* à l'égard de l'astrologie et des sciences occultes. Enfin J. A. Calvet s'attaque au problème si complexe du christianisme de Molière dans un *Essai sur la séparation de la religion et de la vie* (9); le titre est prometteur, malheureusement le sujet est traité de façon un peu superficielle, sans grande rigueur, et l'auteur se laisse prendre, semble-t-il, aux pièges du *Don Juan*.

Il n'était certes pas réservé à notre époque de s'apercevoir que l'œuvre de Molière consiste en des pièces de théâtre, et de prendre conscience de son caractère dramatique et scénique. Mais nos contemporains ont jugé qu'on avait trop souvent considéré Molière comme un écrivain parmi les autres, et ils se sont intéressés plus peut-être qu'on ne l'avait jamais fait à Molière acteur et à Molière directeur de troupe qui, pensent-ils à juste titre, expliquent en partie ce Molière auteur dont ils sont inséparables. Les conditions historiques et sociales des représentations de Molière, les problèmes de technique théâtrale et d'expression dramatique ont été étudiés avec soin. Le précieux *Registre* de La Grange, que l'on n'a pas fini d'exploiter, avait été édité en 1876; B. E. et G. P. Young l'ont reproduit en fac-similé en 1947 (10). *Le Mémoire de Mahelot, Laurent*

(1) Société d'Histoire du Théâtre, Paris, Brient, 1955, in-8°. Quand Grimarest affirme que Molière fournit au jeune Racine le sujet de *La Thébaïde*, G. Mongrédien cite en note, pages 55 et 56, plusieurs témoignages — d'ailleurs peu convaincants — qui attestent la même tradition; mais lorsque Grimarest affirme avec la même assurance que cette pièce « fut d'autant plus applaudie, etc. » *(Ibid)*, l'éditeur reste muet, car nous savons par un document — sûr celui-là : le *Registre* de La Grange — que le succès fut très médiocre.

(2) Paris, Hachette, 1950.

(3) *Les pamphlets et libelles littéraires contre Molière*, Paris, 1933. Thèse de l'Université de Paris.

(4) *New light on Molière-Tartuffe ; Elomire hypocondre*. Genève, Droz, 1956. Il va de soi qu'on n'oubliera pas parmi les études historiques sur Molière, la longue enquête de H. C. Lancaster, *The period of Molière*. 2 vol. in-8°. *Part III* de *A history of French dramatic Literature in the seventeenth century*, Baltimore, Johns Hopkins, 1929-1942.

(5) *Molière*, « Le livre de l'étudiant », Paris, Boivin, 1943, (Hatier).

(6) Paris, Domat, 1952, tome III, pages 181 à 407.

(7) Paris, Gallimard, 1948, pages 156 à 218.

(8) Paris, Presses Universitaires de France, 1948. Voyez le chapitre IX, pages 229 à 270.

(9) Paris, Lanore, 1950. I. *Molière est-il chrétien? — Molière dans le drame spirituel de son temps.* Après ces études sur la pensée de Molière, citons deux ouvrages concernant des pièces séparées : *Molière et le Misanthrope* de R. Jasinski (Colin 1951), et une reconstitution détaillée du premier *Tartuffe*, complet en trois actes, due à J. Cairncross *(op. cit.)*.

(10) Genève, Droz, 2 vol. in-4°.

et autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne avait été publié en 1920 par H. C. Lancaster (Champion); S. W. Holsboer fit paraître en 1933 son utile *Histoire de la mise en scène dans le théâtre français de* 1600 à 1657 (1); G. R. Kernodle (2), et G. Védier (3) à sa suite, ont apporté d'indispensables précisions : l'on connaît beaucoup mieux désormais l'organisation matérielle du théâtre, les problèmes de la scène et du décor au XVII^e siècle. Les petits livres de la collection *Mises en scène* ne tiennent malheureusement nul compte de ces travaux; ils traduisent néanmoins les réactions de quelques-uns des meilleurs comédiens de notre temps devant le texte de Molière : Ledoux a interprété *Tartuffe*, Dullin l'*Avare*, Copeau les *Fourberies de Scapin* (présentation de Jouvet), et Pierre Valde le *Malade imaginaire* (4). D'autre part une fraction importante de la *Dramaturgie classique* de J. Scherer (5) concerne Molière; la structure et les procédés de la comédie moliéresque sont analysés avec lucidité et méthode; pour la première fois, nous pouvons comparer systématiquement à celles de ses contemporains les réponses de Molière aux exigences de la technique dramatique (6). C'est en fonction des perspectives spécifiquement théâtrales où se situent toutes ces recherches, que W. G. Moore, en 1949, avait repris les problèmes à la base dans son remarquable *Molière. A new criticism* (7). Mais il revient à René Bray d'avoir tenté délibérément de tirer Molière hors de la littérature écrite, et de saisir son œuvre « dans le contexte d'une activité qui l'explique », celle de comédien et de directeur de troupe : c'est l'excellent, l'indispensable *Molière, homme de théâtre* (Paris, Mercure de France, 1954) qui semble bien marquer un nouveau départ de la critique moliéresque.

Une telle attitude a l'intérêt de réhabiliter ou de faire mieux comprendre dans Molière certaines œuvres dont la réussite théâtrale n'est pas en question, mais dont la valeur littéraire est parfois discutable : les farces et les comédies-ballets. Comme Lanson l'a montré il y a longtemps (8), le théâtre de Molière est inséparable de la farce, dont on retrouve les procédés partout et même dans la *grande comédie*. Pour les comédies-ballets, la question est plus délicate. Certes, il importe d'apprécier le charme d'une comédie-ballet comme les *Amants magnifiques* ou d'une tragédie-ballet comme *Psyché;* et il importe plus encore de réaliser pleinement le rôle essentiel de la musique, de la danse, des costumes, des divertissements, dans le *Bourgeois gentilhomme* ou le *Malade imaginaire*. Or le pouvons-nous tout à fait? Où un étudiant d'agrégation, qui a cette année ces pièces à son programme, prendra-t-il la notion de ce que fut réellement une comédie-ballet? Certainement pas à la Comédie-Française, où les divertissements de Molière pour les *Amants magnifiques* furent remplacés par des saynètes tirées des *Fables* de La Fontaine, ce qui est une faute de goût et un contre-sens; ni au T.N.P. où le faste et la somptuosité baroques des intermèdes du *Malade imaginaire* ne sont plus que farce indigente et squelettique. Mais comment tenter une reconstitution solide? Dans bien des cas, les partitions sont perdues, il n'y a pas d'estampes représentant les décors, les danses n'ont pas été notées. Pendant le XIX^e siècle et une partie du XX^e, on a représenté le *Bourgeois gentilhomme* sans la musique; quand on aura dit qu'à l'inverse Louis XIV, en 1712 et 1713, fit jouer la pièce uniquement par ses musiciens, comme un opéra (9), on aura tout dit. L'œuvre *totale*, la synthèse, est à jamais abolie, et, en admettant qu'un musicologue, un spécialiste des ballets, un historien du décor puissent mieux faire — ce dont je doute — un professeur de littérature en tout cas est condamné à ne connaître que la partie littéraire. Tirer Molière vers le théâtre? Certes, mais que ce ne soit pas vers un théâtre impossible à représenter ni à se représenter; que ce ne soit pas non plus aux dépens de l'*École des femmes*, de *Tartuffe* ou du *Misanthrope*, c'est-à-dire d'un théâtre qui, pour être littéraire, n'en est pas moins théâtral.

Raymond PICARD.

(1) Genève, Droz, in-4°.

(2) *From Art to theatre*, Chicago, University Press (1944), in-4°.

(3) *Origine et évolution de la dramaturgie néo-classique*, Paris, P.U.F., 1955, in-8°. Malgré le titre imprécis et inquiétant, il s'agit avant tout d'une étude du problème du rideau.

(4) Paris, Le Seuil, 1953, 1946, 1950 et 1946, in-12.

(5) Paris, Nizet, 1950, in-8°.

(6) Tout récemment, R. Garapon a étudié la technique du comique verbal dans *La fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Age à la fin du XVII^e siècle*, Paris, A. Colin, 1957, in-8° (pages 221 à 276). G. Attinger, de son côté, s'était intéressé à Molière dans *L'esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français*, Neuchâtel, La Baconnière, 1950, in-8°.

(7) Oxford, Clarendon Press, in-12.

(8) *Molière et la farce*, Revue de Paris, 1^er mai 1901.

(9) *Journal* de Dangeau, 21 décembre 1712 et 13 janvier 1713.

Connaissance de Maurice Barrès

ÉTUDES ET RECHERCHES

On a beaucoup raconté Barrès, sa vie qui possède un contingent d'anecdotes pieusement ou férocement transmises, ses œuvres dont l'auteur a fourni lui-même une construction, ou un classement, logique et chronologique. On a écrit, et à profusion, de jolies pages de « style » sur Barrès avec ses propres mots chargés de poésie et ses propres phrases facilement isolées, détachées du contexte. On a souvent, et violemment, discuté, combattu les idées ou les positions de Barrès. On les tient en général pour simples, comme son œuvre paraît simple, claire, connue, comme son art paraît simple, catalogué, sans piège.

En somme, un cas défini et sans difficulté : il suffirait pour en parler avec compétence, de manier quelques maîtres mots, étiquettes commodes, mieux faites d'ailleurs — comme toutes les étiquettes — pour la polémique que pour l'analyse et l'étude.

Toutes ces facilités apparentes expliquent l'abondance des publications, ouvrages et articles, sur Barrès, ou contre Barrès. Mais si ces facilités ne sont qu'apparentes, si les évidences sont sans réalité, on ne s'étonnera pas trop que la plupart de ces ouvrages ou de ces articles se répètent, se transmettent le même lot de citations, manquent d'intérêt et, ce qui est plus grave, manquent d'efficacité, autrement dit, n'aident guère un lecteur peu averti à découvrir la structure d'une existence et d'une création, à dégager et à goûter l'originalité d'un art et d'une poésie.

En fait, tout travail sur Barrès se heurte à des difficultés que l'on ne rencontre pas chez un autre auteur, ou que l'on y rencontrerait à un degré moindre.

***

Il importe d'abord, si l'on veut poursuivre des travaux de ce genre ou estimer ceux qui ont été tentés, de se débarrasser de quelques préjugés vraiment trop tenaces.

On aperçoit sans peine ceux qui sont liés à ses idées ou à ses attitudes politiques. Ils colorent, dans bien des cas, les jugements portés sur ses mérites littéraires. Ils conduisent parfois la critique à faire deux parts dans les œuvres de Barrès : celles auxquelles on accorde le droit de survivre, et que l'on peut aimer, ou lui pardonner, celles que l'on abandonne à ses contempteurs sociaux et politiques. On rejette alors pour des raisons politiques et sociales des œuvres d'où les réactions humaines et l'art ne sont pourtant pas absents. Réactions comparables, encore qu'inspirées par des motifs opposés, à celles qui faisaient ou font encore repousser, par des lecteurs, l'œuvre de Zola.

Ces préjugés sont souvent attachés à des mots qui sont en effet des mots de lutte de partis. On sait le pouvoir affectif et simplificateur, dans une bataille politique, de ces mots commodes et péremptoires. Mais, s'ils figurent dans une œuvre, peut-être conviendrait-il de chercher quelle réalité humaine et complexe ils recouvrent.

Autre préjugé et plus grave d'ailleurs : « Barrès ne lisait pas ». Les Tharaud l'ont dit... jusqu'à une tardive et fugitive résipiscence. Gide, et d'autres, l'ont répété. L'on a conclu à l'ignorance, quand ce n'est pas à l'inintelligence, de Barrès, au moins à son appauvrissement continu tout au long de sa vie.

L'affirmation des Tharaud est assez fâcheuse pour eux. On reconnaît chez un auteur la culture que l'on a ou à laquelle on aspire. Si l'on veut le juger, à plus forte raison l'étudier, mieux vaut se donner la culture qu'il pouvait avoir. La lecture un peu attentive de Barrès, des *Taches d'encre* et du *Culte du Moi* jusqu'à *Une Enquête aux pays du Levant* et au *Mystère en pleine lumière* ne permet pas de douter du nombre de ses lectures, de la variété de sa culture. Il nourrit sa réflexion d'ouvrages que lui-même signale ou qu'une expression significative suppose. S'il ne lit guère ses contemporains en littérature française, il médite les œuvres françaises antérieures à lui, les écrivains étrangers poètes ou romanciers, cherche des renseignements ou un ensei-

gnement dans les travaux des spécialistes : philosophes, historiens, critiques d'art. Si l'on ne tient pas compte de ces lectures, un jugement sur Barrès est faussé : comment se prononcer sur son originalité ? Et l'on risque d'affirmer, par exemple, que le *Culte du Moi* ne doit rien à personne.

Autre idée préconçue : celle à laquelle on s'arrête sur la foi d'un titre ou après lecture des premières pages ou des premiers chapitres d'un livre. La mésaventure s'est produite avec *Les Amitiés françaises* comme avec *Une Enquête aux pays du Levant. Les Amitiés françaises*, cataloguées comme livre lorrain et nationaliste, on ne les a plus guère lues jusqu'au bout depuis la mort de Barrès. Pourtant, depuis la mort de leur auteur, c'est-à-dire depuis que son œuvre est achevée, le sens du dernier chapitre où ne comptent plus la Lorraine et bien peu le jeune Philippe, aurait pu apparaître. Récemment encore, en présentant l'œuvre de Barrès, la critique négligeait *Une Enquête aux pays du Levant*. Pourtant là, et non ailleurs, est le testament politique de Barrès, en tout cas ses dernières vues, publiées par lui-même, sur les pays du Levant sans doute, mais aussi sur l'Allemagne et plus généralement sur l'Europe et sur l'Asie de 1923 et de l'avenir. Il est fâcheux ensuite de lui reprocher sa méconnaissance de problèmes essentiels, son ignorance de livres capitaux, et de méconnaître ou d'ignorer les pages où lui-même en parle.

Une opinion généralement admise fait de Barrès un romantique de la lignée de Chateaubriand, pour maintes raisons, en particulier pour sa phrase périodique. Les analogies sont plus apparentes que réelles. Barrès s'est reconnu des parentés avec les romantiques. Il admirait Chateaubriand, avait beaucoup lu Victor Hugo et plus encore Byron. Parfois une de ses phrases est comme un écho des *Mémoires d'outre-tombe*. Mais si Barrès manie, à l'occasion, le développement rhétorique, ainsi dans ses livres de polémique, dans tels passages de *La Colline inspirée*, il a une autre manière, peut-être la plus fréquente, où le développement semble défier les habitudes rhétoriques, où il n'y a même pas développement, mais juxtaposition de phrases ou d'éléments entre lesquels les chaînons manquent et dont la liaison n'est pas évidente. La phrase nerveuse, tendue, très intellectuelle peut rappeler par sa coupe certains styles du XVIII^e^ siècle et si, en même temps, elle parvient, par je ne sais quel sortilège et jusque dans ses ironies, à s'envelopper des mystères, des prestiges de la poésie, à les suggérer, il conviendrait d'étudier soigneusement cet art plutôt que de le baptiser romantisme.

***

Ces idées préconçues laissées de côté, commencent d'autres difficultés. Elles tiennent à l'étendue de l'œuvre même de Barrès et à la façon dont celle-ci se présente.

La critique, jusqu'à présent, ne s'est généralement préoccupée que des œuvres de Barrès publiées en volume et encore, nous venons de le voir, néglige-t-elle volontiers des chapitres ou des volumes. La négligence avec Barrès est imprudente. Sa création est plus jaillissante que circonscrite, elle est impulsion vivante plus que dépendance d'un concept. Le résultat est que l'on ne sait jamais par quelle association d'idées, d'images, par quelle connivence des émotions les plus secrètes et les moins explicites, Barrès en viendra à évoquer ceci à propos de cela, plutôt qu'ailleurs où précisément nos habitudes d'ordre l'attendraient ou le réclameraient. Ainsi la rêverie sur la mosquée de Cordoue n'est pas dans les pages espagnoles du *Sang, de la Volupté et de la mort*. Elle introduit, dans *Amori et dolori sacrum*, par l'analogie de l'impression, à l'ésotérisme de Guaita. Le récit d'une visite à Combourg est placé dans *Scènes et doctrines du Nationalisme* ; c'est un entr'acte du procès de Rennes. Plus inattendue encore, à propos de Chateaubriand et de Combourg, l'évocation d'Iphigénie et de sa Tauride cruelle, d'Inès l'assassinée et de Coïmbre, des Alides et des sables sanglants de Kerbela. On pourrait multiplier les exemples. Une étude qui tend à être précise et complète doit donc, quel que soit son objet, considérer non pas tel ouvrage, essentiel en effet, mais l'ensemble des ouvrages de Barrès. Plus poète que logicien, celui-ci porte en lui et avec lui, sans cesse, des possibilités d'émotions et de chants.

Autre obligation qui régit un travail sur Barrès : le recours aux journaux quotidiens et aux publications périodiques. Pendant quarante ans, même en dehors de son activité politique, Barrès a été journaliste. Le journal, la revue comptent doublement pour lui, ils sont moyen d'expression et moyen d'influence. Par eux l'on suit, au jour le jour, ce qui l'intéresse ou l'émeut. La vie de l'artiste y est plus immédiatement saisie. Les réactions personnelles sont plus spontanées, moins étudiées, leurs traductions moins surveillées et surtout moins condensées que dans ses livres.

Certaines de ses œuvres ont d'abord paru comme articles de journaux, puis dans des revues, avant de constituer un volume. Grâce à ces diverses étapes de rédaction, l'on peut déceler le point de départ d'une idée, d'une impression, en établir le développement et par suite dégager les caractères de la création, l'étendue ou les limites de l'originalité. De ce point de vue la compo-

7e volume. N° 340. — 10 c. Un an : 6 fr.

LES HOMMES D'AUJOURD'HUI

DESSIN D'AXILETTE

TEXTE DE JEAN MORÉAS

Bureaux : **Librairie Vanier, 19, quai Saint-Michel, Paris.**

MAURICE BARRÈS

La consécration, après *Sous l'œil des Barbares :* un numéro des *Hommes d'aujourd'hui* (7e volume, texte de Jean Moréas, dessin d'Axilette).

Une caricature parisienne :
Barrès dandy barrant la voie au progrès.

sition du *Greco* est exemplaire. D'articles en articles, de *La Patrie* à *L'Echo de Paris* ou au *Gaulois*, puis à la *Revue Bleue* apparaît le progrès de l'œuvre : naissance des thèmes, par le jeu des impressions et des lectures (1) enrichissements du sujet, enfin conquête de l'expression.

Bien des articles de Barrès n'aboutissent pas à une œuvre, même s'ils ne sont pas proprement politiques et occasionnels. Cependant ils éclairent sa pensée, son art, ses goûts, éventuellement un de ses livres. Il est donc nécessaire de se reporter à ses articles. Mais ils sont nombreux, mais ils sont dispersés dans maints journaux. Ne nous plaignons pas trop : depuis quelques années l'inventaire en a été fait (2). Il n'est pas exhaustif, il n'en est pas moins précieux. Pourtant une difficulté encore : la fantaisie de Barrès associe volontiers les données les plus inattendues, les plus hétérogènes en apparence et l'on ne peut présumer du contenu d'un article d'après son titre. Ce titre « Les frères de Bernadette de Lourdes » n'annonce pas des impressions sur une lecture de Schopenhauer. « Une note de psychologie » n'annonce pas davantage une analyse de la crise de conscience vécue à Weimar, en 1829, par Mickiewicz. La lecture rapide d'un début d'article peut être un piège si Barrès ironise (3) et l'on s'y est laissé prendre.

La conclusion est simple : il convient, si l'on étudie une période de la vie de Barrès, de lire soigneusement ses articles. Si l'étude porte sur une longue période de sa vie le travail risque d'effrayer. Tant que tous ces articles n'ont pas été publiés en volume, et ils ne le seront peut-être jamais, il conviendrait de faire, en équipe et avec méthode, une lecture systématique de tous les articles de Barrès, y compris des *Chroniques de la Grande Guerre*, et de dresser un index des noms et des matières assez précis, assez détaillé pour orienter et limiter le travail éventuel.

Si l'on ajoute que Barrès écrivait trop d'articles pour n'être pas tout naturellement porté, sinon à lire beaucoup de journaux du moins à les parcourir, si l'on songe à tout ce que pouvait enseigner la lecture, même hâtive, des journaux d'avant 1914 dont les longs articles instruisent de maints faits présents ou passés, signalent, analysent maints ouvrages, sont l'écho des modes littéraires ou intellectuelles, on voit avec un peu d'effroi reculer définitivement les limites d'une recherche.

Ce problème dépasse d'ailleurs l'œuvre de Barrès et se pose également pour la plupart des écrivains de son époque. Leur étude précise suppose un dépouillement méthodique de la presse. On constate alors des modes, sujets ou vocables, et parfois leur origine, la faveur d'une

(1) Ainsi les articles de P. Lafond sur le Greco, les ouvrages de Grätz sur *Les Juifs d'Espagne*, d'Antoine de Latour sur *Tolède*, de P. Rousselot sur les *Mystiques espagnols*, de Manuel B. Cossio sur *le Greco*. Une comparaison attentive de la série d'articles de Barrès avec ces divers auteurs, pourrait permettre, en tenant compte des dates, de résoudre ici une délicate question de priorité et d'originalité entre Barrès, Lafond et Cossio.

(2) Voir A. Zarach, *Bibliographie barrésienne*, Paris, P.U.F., 1954. Elle contient outre les écrits *de* Barrès, les études *sur* Barrès, jusqu'en 1950.

(3) Ainsi dans *Le Voltaire*, 14 janvier 1888, un article de Barrès sur Loti qui commence : « M. Loti a infiniment de talent. Pour le plaisir des lettrés et du grand public, il ne saurait trop écrire. Il vient pourtant de perdre une bonne occasion de se reposer (etc...). »

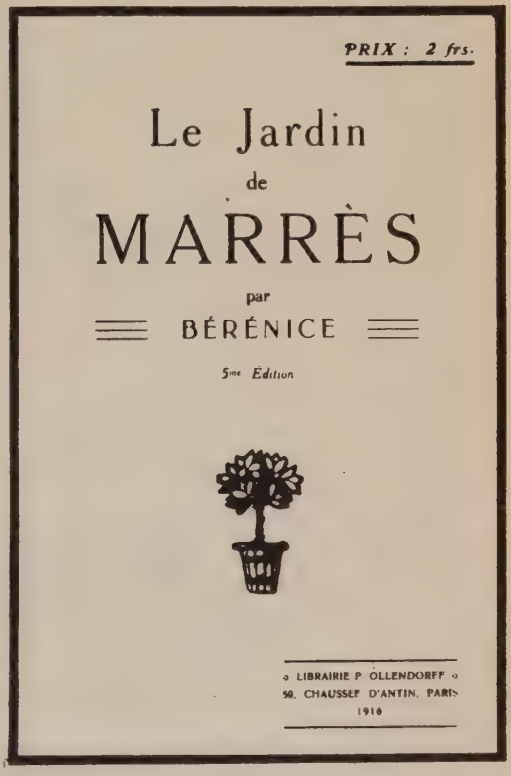
idée, ses transformations ou ses métamorphoses. On est moins étonné de voir apparaître et réapparaître chez plusieurs auteurs, à un même moment, la même curiosité pour une époque ou pour des personnages historiques, les mêmes allusions. Quelques études apportent déjà un peu de clarté dans cette histoire des idées, des thèmes, des créations. Parfois, elles manquent de précision, présentent une synthèse prématurée. Là aussi la préparation du travail implique une organisation collective, l'équipe ou le groupe : revues et journaux sont nombreux sous la Troisième République et riches de substance; tel quotidien, *Le Journal* ou *l'Auto*, ne peut être négligé, même s'il ne semble pas avoir une vocation essentiellement littéraire.

Même exigence d'organisation du travail si l'on veut rendre fécond et rapide l'usage, d'ailleurs indispensable, d'une autre source d'information capitale pour la connaissance de Barrès, pour la genèse de son œuvre et l'intelligence de certains événements : ses *Cahiers*.

Ils comprennent quatorze volumes, commencent le 11 janvier 1896 et vont jusqu'à la fin de sa vie. Les *Cahiers* ne sont pas des « Mémoires » écrits tardivement, ni des « Journaux » justificatifs ou tendancieux. Ce sont des notes au jour le jour. Elles devaient permettre la rédaction de « Mémoires ». Le temps de la transmutation a été refusé à Barrès. L'art y perd peut-être, non la vérité.

La publication des *Cahiers* manque de rigueur. Ainsi des voyages d'Égypte et du Levant, on a publié certains *Cahiers*, non pas tous. Pour ceux de Grèce et d'Espagne, aucun. Avec l'autorisation et la complaisance des éditeurs devraient être entreprises ces publications complémentaires. Avec leur aide également, on signalerait — maintenant que des années ont passé — les rubriques qu'ils ont ajoutées sans en prévenir le lecteur et par lesquelles sont présentés comme des projets de nouvelles ou de romans, souvenirs, jugements, impressions de Barrès, d'un caractère très personnel. Quant aux noms propres supprimés, beaucoup pourraient, par la grâce du temps écoulé, être rétablis.

Un pamphlet antibarrésien :
Feuilleton de Victor SNELL dans *L'Humanité*, octobre 1915.



Un autre travail, et plus long, s'impose pour conférer aux *Cahiers* leur véritable valeur — qui est unique — pour l'histoire des idées, l'intelligence d'une époque et d'un homme, pour l'œuvre d'un artiste. Ces notes au jour le jour sont de types très divers : allusions à des événements publics ou privés, extraits et commentaires de lectures, projets d'œuvre, jugements ou analyses de soi-même, esquisses d'un caractère, d'un thème, d'une phrase, méditations fécondes pour une création en cours. Seulement c'est par un patient travail d'exégète que le lecteur découvre le sens vrai de ces notes et par suite leur portée. Ici ou là, les éditeurs éclairent la route. Lumières insuffisantes. Il importe de discerner ce qui est de la réflexion propre à Barrès ou de ses lectures. Il importe d'identifier lectures, événements, rencontres. Chacun, selon ses connaissances, sa perspicacité, sa patience y parvient plus ou moins, et plus ou moins bien. Certains, devant ce maquis, battent en retraite. Un partage des recherches, une mise en commun des résultats, leur publication, travail d'équipes par quoi l'usage des *Cahiers* deviendrait aisé et vivant.

Celui-ci est indispensable. Aucune présentation un peu fouillée de l'œuvre de Barrès ne peut le négliger sans risque, même pour des faits et des textes antérieurs à 1896. Ainsi des études sur Barrès qui ont paru avant la fin de la publication des *Cahiers*

devront être reprises. Elles y gagneront en pertinence et en profondeur. Aucun jugement sur l'homme, sur ses activités diverses qui puisse se passer des *Cahiers*. Moins que tout autre, ceux de nos contemporains curieux des problèmes de genèse et de structure, du mystérieux travail de la création.

L'anecdote en effet, ou l'anecdotique dont tant de « journaux » tirent leur intérêt, tiennent dans les *Cahiers* très peu de place. Les méditations au contraire y sont nombreuses, les unes sur l'activité de l'auteur, les autres sur des notions difficiles, sur des thèmes que l'on voit se dessiner avec une netteté croissante, mûrir, puis se fondre dans une œuvre publiée. Parfois, c'est la « manière » d'autrui que Barrès essaie de définir, qu'autrui soit homme politique, écrivain, artiste; il en rapproche sa manière personnelle pour l'accentuer ou l'enrichir. La lecture des *Cahiers* ne peut donc être rapide, mais elle est singulièrement féconde.

Ces questions de méthode peuvent avoir une portée générale. Elles impliquent en tout cas que l'on n'acquiert pas promptement avec la pensée et l'art de Barrès, malgré une légende tenace, la familiarité qui comprend et qui goûte.

Nous ne parlons pas de la correspondance de Barrès. Elle sera probablement une des grandes correspondances de l'époque. Mais pour l'instant on n'en fait guère que des publications partielles qui restent, au total, peu de chose. Souhaitons que, sans attendre trop d'années, on réunisse et on publie ses innombrables et précieuses lettres; ce pourrait être là encore un travail d'équipe.

***

De ce qui précède résulte une conséquence qui ne surprendra guère; l'œuvre de Barrès est un champ d'études à entreprendre, ou à reprendre.

L'époque est complexe. L'écrivain aussi. Son œuvre plus encore. Avec le temps, il est peut-être plus facile de répudier les simplifications, bonnes pour la caricature ou l'image d'Épinal, comme les glorifications, centons de « cadences barrésiennes », et d'aborder, d'une manière plus largement humaine et plus ouverte à un art original et varié, les questions qui se posent.

En voici quelques-unes. Et d'abord celle qui, pour certains de nos étudiants, offre un intérêt immédiat : *Le Culte du Moi*. L'étrangeté des sujets et de la facture peut surprendre ou rebuter. Tout paraît clair et rien ne l'est. La volonté de logique est évidente et c'est un jaillissement d'espérances et de craintes, de spontanéités et de calculs, d'attendrissements et de désinvoltures, d'indépendances agressives et de dépendances reconnues et acceptées, de poésie métaphysique et de physiologie médicale, de délicatesses quintessenciées et de réalités brutalement humaines, de raideurs volontaires et d'alanguissantes douceurs, d'enthousiasme et de clairvoyance, de lucidité et de ferveur, de doutes de soi et d'affirmations de soi, le tout enrobé d'humour et d'ironie, de mots de grandeur et de beauté, de rêves, d'émois. Cette conscience tremble de la joie d'être, d'éprouver en elle-même, de vivre en elle-même l'expérience du monde, d'un monde d'abord plus pensé que vécu. Elle craint de paraître naïve. Elle redoute le souffle critique qui atteindrait son élan, bafouerait son mystère et, pour préserver son trésor, elle devance par son ironie la critique d'autrui et la rend vaine. A mesure qu'il est plus sûr de lui-même, c'est-à-dire plus certain de sauver ou de préserver ce qui est sa réalité personnelle et créatrice, plus maître de l'acte qui le fonde lui-même dans son originalité propre, l'ironie devient plus systématique. Le jeu intellectuel de lui-même avec lui-même finit par l'emporter. Au moins en apparence.

La critique s'attache d'ordinaire à montrer comment, du *Culte du Moi*, Barrès aboutit à « l'énergie nationale » et au « Nationalisme », autrement dit à l'action. Peut-être faudrait-il établir plus nettement l'aspect essentiel du *Culte du Moi* et sa présence jusque dans *Une Enquête aux pays du Levant* (1923).

Le jeune Barrès ne sépare pas la vie de l'œuvre. Il est curieux de tout ce qui nourrit une vie et par suite une œuvre : sensation, sentiment, idée, non pour pénétrer leur nature et exercer son intelligence, mais pour recueillir en lui l'ébranlement que provoquent idée, sentiment, sensation. Cet ébranlement qui est à lui et à nul autre, qui est lui et nul autre, est la matière même de sa création. Matière précieuse : sans elle, c'est le néant, ou du moins l'habileté, le savoir faire, non la création. Matière fragile et fugitive qu'il faut sauvegarder, qu'il faut, pour la sécurité du créateur, discipliner, et pourquoi pas, provoquer. De là, cette culture du moi qu'est *Le Culte du Moi*, cette attention donnée par Barrès pendant toute sa vie et particulièrement encore dans *Une Enquête* aux problèmes psychologiques peut-être, mais essentiellement à l'inspiration, à la source créatrice.

Au lieu d'enfermer Barrès dans les cycles de ses œuvres, il conviendrait d'étudier cette continuité, même dans les temps où l'action politique semble l'absorber. On décèlerait l'importance, constante chez lui, de ces plaisirs de l'imagination, son besoin de les susciter, de les entre-

tenir, son art à le faire. Peut-être aussi dégagerait-on, de ce culte d'un moi créateur englobant toute une vie, une psychologie et aussi une métaphysique de l'acte qui crée, un rapport de la création à une réalité, intérieure d'abord, immanente ensuite, transcendante, ici ou là et certainement à la fin de sa vie.

Il ne serait pas vain d'isoler au moins quelques-uns des éléments à partir desquels réagit et construit le jeune Barrès du *Culte du Moi*, et de mieux saisir l'originalité de leur combinaison, et leur jeu.

Que de courants divers confluent dans *Le Culte du Moi* ! Les uns ne surprennent guère. Ils ont été, en partie, signalés. On pourrait le faire plus complètement. C'est d'abord l'enseignement ou l'influence des philosophes et des savants d'alors, Taine et Renan. D'eux, Barrès accueille des postulats hégéliens, non pour construire un système cohérent mais pour enchanter son imagination. Ils lui viennent en bonne part de ce petit livre de Taine qu'il annotait à Charmes dans sa jeunesse, l'*Etude sur Carlyle*, et des *Dialogues philosophiques* de Renan. De l'un et l'autre de ces ouvrages il recevait aussi des leçons sur le faire de l'artiste qui, à partir de données philosophiques, cherche à créer des visions, des rêves, des formes, de la beauté et de la vie.

Ce serait, je pense, une jolie étude que de relever et d'ordonner les variations logiques et poétiques du *Culte du Moi* sur ces données hégéliennes : « C'est nous qui créons l'univers »; « l'univers est un ». Mais il faudrait en même temps dégager ce qui vient s'y mêler.

***

De ces abstractions philosophiques, Barrès analyse le retentissement émotif dans son être le plus physique. Cet être physique, il l'étudie en physiologiste, d'après Cabanis, le médecin idéologue. Un médecin, M. Charles Provost a signalé (1) en partie ce qu'*Un Homme libre* doit aux *Rapports du physique et du moral*. Il resterait notamment à préciser comment Barrès a été conduit à Cabanis. Sans doute par Stendhal, mais par l'intermédiaire de Bourget et de son *Essai* (2). Le prestige de Stendhal est grand au moment du *Culte du Moi*. Des fragments de la *Vie de Napoléon* ont été publiés en 1876 et 1877. Le *Journal*, incomplet, paraît en 1888 (l'achevé d'imprimer des *Barbares* est du 26 janvier 1888). *La Vie de Henri Brulard* paraîtra en 1890.

Les efforts de Stendhal pour dominer l'enchaînement des réactions humaines ont séduit Barrès désireux de « se tenir bien en main » selon sa formule favorite. D'autres aspects de Stendhal enchanteront Barrès (3). Que l'on parcoure les *Cahiers* et que l'on étudie cette question. Elle en vaut la peine.

L'intérêt de Barrès pour Cabanis se charge de signification quand on se rappelle sa curiosité, tout au long de sa vie, pour la science des médecins et des psychologues qui ont étudié en physiologistes les rapports de l'être physique et du moral : Du Bois-Reymond, P. Janet, Th. Ribot, J. Soury, Ch. Richet. Des articles ont paru sur Jules Soury et Barrès (4). Mais un travail d'ensemble mérite d'être fait. Il irait du *Culte du Moi* à l'*Enquête*. Sa contribution à la connaissance de Barrès ne serait certainement pas négligeable. L'on verrait sans doute Barrès adopter dès les *Barbares*

(1) Charles Provost, *Médecine et notion du Moi. Le Moi Barrésien*, Bordeaux, 1930. Thèse médecine, Bordeaux.

(2) Dans les *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Lemerre, 1883, Paul Bourget, écrit (article Stendhal) : « Sur les bords du Niémen et à la veille de partir pour Moscou, Stendhal vérifie les observations de Cabanis sur les tempéraments, et le résultat de cette expérience fut consigné dans neuf chapitres de *l'Histoire de la peinture en Italie* (92 à 100) : « Fatigué de vaines conjectures sur le sombre avenir que j'apercevais au fond des plaines sans fin de la Russie, je revins aux connaissances positives, ressource assurée contre toutes les fortunes. J'avais un volume de Cabanis, et devinant ses idées à travers ses phrases, je cherchais des exemples dans les figures de tant de soldats qui passaient auprès de moi en chantant, et quelquefois s'arrêtaient un instant lorsque le pont était encombré. » (p. 296). Barrès a lu et relu les *Essais de psychologie*. Dans le *Culte du Moi* surtout peut-être dans les *Barbares*, on croit entendre quelque écho de Bourget. Par exemple : « Un talent est une créature vivante. Peut-être sa naissance suppose-t-elle un élément mâle et un élément femelle. L'imagination serait, dans ce cas-là, le principe féminin qui, fécondé par le génie allemand, a donné naissance au talent de l'auteur de *La Vie de Jésus* » (p. 57); cf. *Sous l'œil des Barbares*, p. 56 : « N'est-ce pas plutôt l'histoire d'une âme avec ses deux éléments, féminin et mâle... » (Nos références sont indiquées dans la dernière édition Plon).

(3) En particulier, le « romanesque » de Stendhal. Barrès se proposa un jour comme thème de rêverie : « Imaginez ce que devait être la prière de Fabrice » (*Cahiers*, I, 127, cf. *Id.*, II, 186, etc.). Il conviendrait d'ailleurs d'étudier d'une manière générale le goût de Barrès pour le romanesque, ce goût qu'il confesse volontiers, et d'abord ce qu'il entend par là.

(4) Jules Soury avait été nommé à l'École pratique des Hautes Études le 30 novembre 1881. Il était chargé d'une conférence d'histoire des doctrines psychologiques près la section d'histoire et philologie. Barrès, dès 1883, a suivi ses cours.

L'inspiratrice du *Chant de confiance dans la vie* : LA COMTESSE DE NOAILLES.

une conception matérialiste de l'être humain, héritage de ce positivisme à la manière de Renan ou de Littré dont il y a d'autres traces dans ce premier bréviaire d'égotisme. Mais conçoit-il l'homme tout entier comme un mécanisme, ou limite-t-il ce mécanisme aux jeux des habitudes, des associations d'idées, de l'éducation? Le mécanisme serait alors plus psychologique que physiologique, et la méthode d'Ignace de Loyola en parferait le fonctionnement. Mais si ce mécanisme était la manifestation possible d'une volonté? d'une volonté métaphysique? Plus difficile serait de préciser si Barrès s'en tient à un mécanisme de la nature (1) ou à un vitalisme. Et que conçoit-il par cette force, cette énergie, cette conscience ou cet inconscient, ce désir, cette vie, cette petite secousse qui « animent toutes les formes mouvantes »? Ne faudrait-il pas dire quelle poésie cosmique son imagination crée avec ces mots de philosophe, termes abstraits dans un système défini, auxquels la phrase de l'artiste restitue une valeur imagée, quasi charnelle, et pourtant universelle et absolue.

Cabanis, Bichat, Hartmann sont souvent unis dans les études philosophiques du temps, dans les articles de la *Revue des Deux Mondes* en particulier, et Barrès est un lecteur de la *Revue des Deux Mondes*. Est-ce pour cela que de Cabanis dont les notions étaient sensibles dans les *Barbares*, souveraines dans *Un homme libre*, nous passons, dans *Bérénice*, à Hartmann et à sa *Philosophie de l'inconscient*? Barrès en a-t-il lu la traduction faite par Nolen (1877)? Il lira, on le sait par les *Cahiers*, une autre traduction de Nolen, celle de *l'Histoire du matérialisme* de Lange : autre manifestation de cette curiosité dont l'étude devra être faite.

Une idée domine l'œuvre et la vie de Barrès, celle de l'unité de l'univers, et une philosophie, celle des artistes et des poètes, le panthéisme. Sous quelle forme? Peut-être faudra-t-il répondre : sous toutes les formes.

Que l'univers soit un à la mode de Hegel ou de Fichte, un à la mode de Hartmann, un à la mode de Plotin ou de tel autre, qu'importe au poète qu'est Barrès du moment que, par l'imagination, l'amour, l'inconscient, ou le devenir des formes hiérarchisées, les divers éléments du monde sont en communication, en communion, pour se fondre dans l'Être, pour former le tout, l'unique réalité que rien, nulle part, ne limite. C'est ce panthéisme qui explique dans *Le Voyage de Sparte* l'étonnante présentation de la philosophie d'Anaxagore; lui encore qui enchante Léopold Baillard sur la colline de Sion; à lui que Barrès revient quand il s'intéresse, dans les dernières années de sa vie, aux mysticismes européens ou orientaux.

L'étude méthodique du panthéisme de Barrès est indispensable. Elle est d'autant plus difficile que ce ne serait guère une étude de concepts. Il s'agirait plutôt d'écouter, dans des mots à demi ou aux trois quarts vidés de leur valeur abstraite représentative d'un système, le chant des orgueils, des espérances ou des abdications et de la défaite humaines. Plus poétique (2) que philosophique un tel travail devrait tenir compte d'un exemple, peut être capital pour Barrès, celui de Baudelaire.

En 1887, paraissaient dans les *Œuvres posthumes*, livre à sept francs cinquante, *Les Jour-*

(1) *Le Jardin de Bérénice*, p. 201.

(2) Il faudrait déterminer aussi ce que le *Culte du Moi* et Barrès peuvent devoir à Walt Whitman. Cf. *Revue politique et littéraire*, janvier-juin 1884, l'article de Léo Quesnel, *Walt Whitman;* cf. également G. Sarrazin, *La Renaissance de la poésie anglaise*, Paris, Perrin, 1889; et Barrès, *La Querelle des Nationalistes et des Cosmopolites*, dans *le Figaro*, 4 juillet 1892.

naux intimes de Baudelaire. On aime à relire *Fusées*, *Mon Cœur mis à nu* en songeant qu'ils ont pu favoriser la « cristallisation » du *Culte du Moi*. Au temps d'*Un Homme libre*, il est certain que Barrès les a lus (1). Pourrait-on l'établir pour ses *Barbares*? De toute manière, distinguer les suggestions retenues par Barrès serait un travail bref, mais délicat, plus psychologique que formel. Peut-être illustrerait-il la question que pose le héros de *Sous l'œil des Barbares* à la fin du chapitre intitulé « Dandysme » : « Serait-ce la peine d'avoir lu tant de volumes à sept francs cinquante pour aimer comme tout le monde? » Mais c'est une étude épisodique.

Si quelques-unes des tendances essentielles du *Culte du Moi* se retrouvent avec continuité dans l'œuvre de Barrès, il faudra réviser la présentation habituelle de sa vie. L'examen de la chronologie de ses œuvres y engage également : celles qui sont plus proprement des actes et celles qui sont plutôt des chants sont étroitement imbriquées. Pourtant sa vie n'est pas uniforme. Elle est mouvement, comme toute vie. Quel en est le sens? L'orientation? Encore une question à reprendre. Un fait pourtant semble acquis : en 1903, au terme des *Amitiés françaises* apparaît soudain un chapitre imprévu, comme le prouve l'examen du manuscrit (2), le « Chant de confiance dans la vie ». Scepticisme et nihilisme (3) sont désormais balayés ; les railleries ou les supériorités de Sturel à l'égard de la femme et de l'amour font place aux chants d'amour (4), puis à une conception tragique de l'amour.

***

La plupart des grandes questions posées par l'œuvre de Barrès devront, elles aussi, être reprises. Grâce aux *Cahiers* et aux articles de journal on les traitera avec plus de précision, de souplesse, de nuances. Le temps écoulé aide à s'affranchir des jugements reçus, des polémiques, des partis pris politiques, dont cette œuvre a été la bénéficiaire ou la victime. Depuis 1923, des événements historiques et sociaux, des doctrines attentives aux phénomènes sociologiques ont enrichi, renouvelé notre intelligence des situations humaines. Telle position de Barrès, même parmi les plus décriées, change alors de caractère.

On se rappelle les réactions de Gide au problème des *Déracinés* : réponse spirituelle, irrésistible comme les traits d'esprit, jeu d'une dialectique habile qui amuse, séduit, convainc... tant que l'on ne se soucie pas des réalités humaines. Pour Spengler (5), les conséquences du déracinement sont générales et dramatiques : lorsqu'une population ne croît plus avec continuité dans le terroir, perd les traditions d'un village, d'une province, et plus gravement encore, les méprise et ne les comprend plus, le « cosmopo-

Lorraine et Auvergne, dit Dumourcau, mais dans Barrès il y a aussi la Perse. Anna de Noailles le sait et l'écri dans les marges du livre (*La voix intérieure de Maurice Barrès*,

merais être le poète. Quel livre sous-humain, quel hymne antérieur je rapporterais, je le sens, de mes voyages aux volcans!

Lorsqu'il s'agit pour lui d'adopter une discipline, il hésita longtemps. La pathétique et sombre Auvergne le tentait. Il choisit enfin délibérément la Lorraine lorsqu'il y eut les tombeaux de ses parents. Ce fut là son point de fixité. Son amour de la Lorraine ne fut pas tout spontané. Il *voulut* y enclore sa vie, mais au début, dit-il, il ne l'aimait pas. Ses sentiments lorrains décisifs ont essaimé de ses tombes de Charmes. Il avoue que très certainement par divers côtés il n'est pas lorrain. Et lorsqu'enfin il se décida, il a pour la terre de ses ancêtres paternels cet émouvant soupir de nostalgie où l'on devine un cœur en suspens : « La Lorraine et moi, quoi que je pense d'elle, nous avons le même secret. *Et toi, pays de mon père, Auvergne...* »

S'il se redisait souvent la phrase d'un rouleau d'Egypte « O cœur qui me viens de ma mère », Barrès écrivait aussi cette pensée, sans doute excessive, mais qui indique la pente de son sentiment : « Dans son livre sur la femme Michelet n'a pas répondu à grand'chose; il n'a pas répondu à Eschyle,

(1) Voir *Un Homme libre*, p. 91, citation de *Mon cœur mis à nu*, XLII, LII. Il est possible que certains éléments aient retenu l'attention de Barrès : tels les « intercesseurs », « le plaisir aristocratique de déplaire »,... « le Bohémianisme... », « il faut vouloir rêver et savoir rêver »... « l'*acedia*, maladie des moines », etc. (cf. *Homme libre*, 135 et 208). Cf. aussi tel jugement de Baudelaire : « Deux qualités littéraires fondamentales : surnaturalisme et ironie » (*Fusées*, XVII).

(2) Voir l'*Orient de Maurice Barrès*, Genève, Droz, 1952. Deuxième partie, chapitres I et II.

(3) Le Nihilisme de Barrès qui ne fait que croître jusqu'en 1903, exigerait une étude précise. Il conviendrait d'en définir la nature et d'en analyser les éléments. On verrait l'influence des romanciers russes sur Barrès. Pour celle de Dostoïewski, niée quand on n'a pas tenu compte des articles de Barrès, cf. par exemple l'article, cité plus haut, « La Querelle des Nationalistes et des Cosmopolites ».

(4) Ainsi dans *Le Voyage de Sparte*, ce livre si mal compris. Quand se décidera-t-on à le considérer pour ce qu'il est : livre d'amour, non guide du voyageur ?

(5) Voir *Le Déclin de l'Occident*; cf. *Une Enquête aux pays du Levant*, II, 189.

litisme » (1) succède aux « patries », unités organiques vivantes, la civilisation à la culture et c'est la mort des sociétés.

Inspirée moins par des observations et des considérations historiques que par une expérience sociale cruellement achetée, Simone Weil, à son tour, analyse les conséquences désastreuses du déracinement, « la plus dangereuse maladie » des sociétés humaines (2). « L'enracinement, dit-elle, est peut-être le besoin le plus important et le plus méconnu de l'âme humaine ». Le déracinement de l'ouvrier, du paysan, des Français dans leur ensemble, explique d'après elle les maux présents, en particulier la défaite de 1940. Chaque homme a besoin de racines multiples le liant à son milieu, à son entourage naturel, aux « pressentiments d'avenir » comme au passé. « La perte du passé, collective ou individuelle, est la grande tragédie humaine, et nous avons jeté le nôtre comme un enfant déchire une rose ». Ses critiques d'un enseignement qui déracine sont plus générales et bien plus incisives que celles de Barrès. Aux échanges nécessaires entre les individus, les peuples, les civilisations, l'enracinement n'est pas un obstacle. Il est leur condition : sans lui les peuples gardent leur confort, mais ils perdent leur raison d'être, leur valeur, leur « âme », c'est-à-dire ce qui mérite l'échange.

Les réflexions de Simone Weil ou de Spengler peuvent être discutées. Elles reposent sur un sens des possibilités humaines dont on doit bien tenir compte. Avec cet éclairage les propos d'un Gide ne sont que jeux de société, les thèses de Barrès sont les vues sociologiques vivantes d'un être lucide et vraiment constructeur.

La prise de conscience des situations imposées par les événements ou les groupes sociaux, les réactions pertinentes à ces situations nouvelles permettent de prendre la mesure d'une intelligence et d'un caractère. Mais pas toujours dans l'immédiat. Barrès en a fait l'expérience périlleuse. D'autres événements, d'autres œuvres littéraires nous imposent de réviser des condamnations.

Celles-ci ont été, sont parfois encore, absolues pour les ouvrages où Barrès touche aux problèmes franco-allemands, alsaciens-lorrains. Cependant quatre années d'occupation ont donné assez largement aux Français une expérience que seules vivaient, à l'époque de Barrès, la Lorraine, occupée ou non, et l'Alsace. Nous savons désormais, non comme une vue de l'esprit, mais par notre expérience de tous les jours, combien de difficultés naissent de la présence de l'occupant, comme nous irrite l'incompréhension de ceux qui ne sont pas occupés. Barrès, dans sa province frontière, vit ce qu'à Paris et moins encore à Toulouse, la patrie d'un Jaurès qu'il admire cependant, on ne parvient pas à comprendre. Les problèmes vitaux en Alsace sont chauvinisme à Toulouse et même à Paris. Pourtant Barrès parle avec prudence, et pour beaucoup de raisons, de ce qui touche aux provinces annexées. Il se fait une loi de ne pas « se mêler des affaires des Alsaciens-Lorrains avec l'Allemagne, de ne point juger au point de vue français leurs actes » (3). Le volontaire Ehrmann au *Service de l'Allemagne* n'est pas le champion d'une lutte mesquine, mais contraint de se conquérir d'abord lui-même, il est un type à la fois littéraire et humain.

Le mépris — et la méprise — pour *Colette Baudoche* ont été pires encore, si possible... jusqu'au moment où l'on a lu et senti *Le Silence de la mer*. Vercors a humanisé, actualisé sans le vouloir la psychologie de la jeune Messine. Que Saint-Exupéry rende à son tour plus prenants et plus beaux les souvenirs de la vieille madame Baudoche. Elle a conduit sa petite-fille et M. Asmus sur le plateau de Gravelotte. Elle leur montre la route de Metz à Nancy et elle se souvient : « Ceux qui ne seraient pas partis le 1er octobre 1872 deviendraient Allemands ». Alors, en septembre ce furent les départs. « A perte de vue les voitures... se touchaient... des malheureux poussaient leur avoir dans les brouettes. De Metz à la frontière, il y avait un encombrement comme à Paris dans les rues... Les gendarmes, ni personne des Allemands n'osaient rien dire : ils regardaient avec stupeur la Lorraine s'en aller. » Image nationaliste? Non, image de déchirement et de beauté comme le sacrifice. Pilote de guerre, Saint-Exupéry voit soudain l'exode vider les maisons, vider les villages, un peuple entier coule le long des routes « comme un jus noir ». Et c'est cette image de douleur et de mort : « J'ai la vision soudaine, aiguë d'une France qui perd ses entrailles » (4). Des situations comparables suscitent chez ceux qui ne se contentent pas de vivre à la périphérie d'eux-mêmes et avec les idées reçues, des réactions humainement, poétiquement comparables. Tant il est évident que l'œuvre de Barrès ne manque pas d'air. Ce

(1) Il serait intéressant d'établir et de comparer les divers jugements de Barrès sur le « Cosmopolitisme ».

(2) Voir l'*Enracinement*, Paris, Gallimard, 1949.

(3) Gaston Phelip, *Voix d'Alsace et de Lorraine*, Paris, 1911, préface de Barrès.

(4) *Pilote de Guerre*, éd. de la Pléiade, p. 324.

sont ses détracteurs qui ont besoin, avant de le lire, d'ouvrir leurs fenêtres, de s'aérer, et de regarder vers le large.

Avec le temps encore, les vues politiques de Barrès ont pris une valeur dont il faudra bien un jour convenir. Il a pressenti, à la veille de sa mort, les dangers d'une Allemagne organisée comme le fut celle de Hitler; il a réfléchi à ce qui depuis longtemps, en Orient comme en Afrique, provoque sans trêve le débat et la recherche de solutions. Voici un texte peu connu et si actuel : « Comment approprierons-nous l'enseignement occidental à nos élèves orientaux, de telle manière qu'au sortir de nos collèges ils restent commerçants, propriétaires, fonctionnaires, au milieu des leurs, pareils aux leurs, encadrés dans les expériences de leur race, et cependant, grâce à la langue et à la culture, de moins en moins séparés de nous? Comment formerons-nous une élite intellectuelle avec qui nous puissions travailler, des Orientaux qui ne soient pas des déracinés, qui continuent d'évoluer dans leur norme, qui restent pénétrés de leurs traditions familiales, et qui forment ainsi un trait d'union entre nous et la masse indigène? Comment créerons-nous des parentés en vue de préparer les accords et les ententes qui sont la forme souhaitable de notre future politique? Il s'agit de susciter dans ces peuples étrangers le goût de maintenir, *quoi qu'il advienne un jour de leurs destinées nationales* [C'est Barrès qui souligne], le contact avec notre intelligence (1) .»

***

Autre champ d'études, long et difficile : le style. Barrès n'a pas un style unique. Ses procédés d'expression varient avec le temps, avec ses sujets. Ainsi les trois volumes du *Culte du Moi* déconcertent actuellement beaucoup de jeunes lecteurs : l'humour, l'ironie, à la mode de Sterne, du *Don Juan* de Byron et de *Thomas Graindorge*, s'y jouent sans cesse et pourtant n'en est pas absent le sérieux de qui engage tout son être, toute sa vie et en a conscience. L'ironie implique que l'intelligence reste dominatrice et pourtant la ligne intellectuelle ondule autour de mots de sensibilité et même de volupté. Quelle féconde étude de suivre l'adaptation du style aux thèmes, aux circonstances, la contexture d'un ensemble où les enchaînements logiques alternent avec des bondissements, des sautes de pensée, des ruptures, de définir une poésie lucide qui sait qu'elle crée sa matière comme ses rapports et pourtant veille à préserver la source insaisissable, ausculte délicatement le souffle d'où procèdent rythmes et chants, structures, élans.

***

Un jugement général sur l'homme s'imposerait. On ne s'étonnera pas que je remette cette synthèse à plus tard, ou plutôt que je la laisse à d'autres, à ceux notamment qui auront regardé avec soin les *Cahiers*. Je cède malgré tout à la tentation de citer quelques lignes d'août 1917 où Barrès juge une partie de sa vie, celle où la passion, l'aveuglement l'ont emporté sur le droit sens : « La querelle politique, la guerre civile, la guerre de religion, c'est facile, c'est à la portée de tous, ça ne demande pas de travail, d'effort, de profonde réflexion. Pour ou contre les Albigeois, pour ou contre les protestants, pour ou contre Dreyfus, quelle excitation de tout l'être, du meilleur et du pire. A vingt-cinq ans j'y devais glisser plutôt que de me perfectionner dans l'étude et la contrainte. Boulangisme : c'était le moindre travail intellectuel, mais c'était une expérience plus large, du risque, l'emploi de la volonté et du courage, du sport. Ce pouvait être tout de même un approfondissement de la vie, et de cela j'avais besoin (2) ». Que l'on compare la simple sincérité de Barrès aux justifications de Gide (3). On découvre les dimensions respectives des deux hommes.

La conclusion apparaît : la connaissance de Barrès, de son être, de sa pensée, de son art n'est pas aisée. Les inventaires critiques des *Cahiers*, des articles, y aideraient. Son œuvre représente quarante années particulièrement riches en lui et hors de lui, d'événements, de pensées, de créations. Elle ordonne la diversité de cette vie, même ses erreurs, par un sens de l'être qui garde jusqu'à la fin le don poétique et l'élan.

Ida-Marie FRANDON.

---

(1) *Une Enquête...*, II, 197.

(2) *Cahiers*, XI, 247.

(3) Ces quelques formules de Barrès paraissent bien être à l'origine de l'inspiration de Gide : *sensations, ferveur, jouir...* « *Je veux que chaque matin la vie m'apparaisse neuve...* » (*Un homme libre*, p. 237).

Virgile, la poésie et la vérité

Les études virgiliennes, en ce milieu du XX^e siècle, apportent sans cesse leur contribution à la connaissance du plus religieux poète que Rome ait porté (1). Elles s'orientent spécialement vers l'exégèse de sa pensée profonde. Poète, artiste et penseur, ainsi le définit Mlle Guillemin dans le sous-titre du petit livre par lequel elle concluait une enquête de vingt ans (2). Les conclusions dont se contentait, en 1920, André Bellessort (« plus je lis cette 4^e Bucolique, et plus je me persuade qu'elle n'est d'un bout à l'autre qu'une fantaisie » 3) paraissent aujourd'hui d'un humanisme un peu court. En même temps que l'on fait justice de cette psychologie sommaire qui rendait compte du développement de l'œuvre d'après les consignes de la propagande officielle, docilement suivies par un poète courtisan (4).

Virgile reprend insensiblement la stature du poète-philosophe que le Bas Empire vénérait (5), et l'on s'attache de plus en plus à discerner, sous la beauté évidente des mots, le sens caché de la doctrine. On va même jusqu'à traiter ses poèmes comme des documents cryptographiques où chaque image est un symbole, chaque tache de couleur une allusion, et le nombre même des vers un message. Ainsi M. P. Maury, en mesurant l'architecture des *Bucoliques*, pense avoir percé le secret de Virgile (6). M. P. Grimal, à propos de la 5^e églogue, pousse à ses extrêmes conséquences une indication de Servius, et non seulement identifie Daphnis avec César, mais encore, à chaque vers de la mort et de l'apothéose du berger, décèle une transcription précise du culte du dictateur divinisé (7). Ces essais s'inscrivent naturellement à la suite des grands livres de Norden sur le VI^e livre de l'*Enéide* et de M. J. Carcopino sur la 4^e églogue. Loin de moi l'intention d'en déprécier la valeur. Je leur reprocherai seulement de sacrifier quelque peu Virgile aux concepts dont il est supposé se faire l'interprète. Tout occupés à reconstruire ce vaste ensemble intelligible, clairement conçu et délibérément voilé, ils semblent oublier que Virgile était d'abord un homme qui cherchait, et qui n'a pas tout de suite trouvé. A aucun moment de sa vie, il n'a eu à sa disposition une explication du monde toute faite.

Je me sens donc beaucoup plus à l'aise, et rassuré dans le sentiment que j'ai de Virgile, quand je vois plusieurs critiques replacer sa pensée, avec ses constantes et ses hésitations, sur le plan d'une lente éducation spirituelle qui, en fait, a pu demeurer inachevée. M. J. Bayet retrace, à propos des *Géorgiques*, *L'expérience sociale de Virgile* (8) ; M. J. Perret étudie, à propos de l'*Enéide*, *Le polythéisme de Virgile* (9) ; M. P. Boyancé analyse *Le sens cosmique de Virgile* (10), et éclaire, dans une série d'articles qui feront un jour un livre décisif, les courants philosophiques qui dominaient son époque et auxquels il adhérait plus ou moins complètement. Pour ma part, je voudrais simplement, ici, tenter de ressaisir non pas tant les idées, philosophiques, religieuses ou politiques de Virgile que les rapports qu'il entretenait avec elles, et dégager de certains textes significatifs les principes de son évolution intérieure, un besoin toujours vif de se dépasser, un désir sans cesse renaissant de la vérité.

***

M. J. Perret, dans des pages particulièrement heureuses de son *Virgile* (11), montre que « la pensée des réalités nationales *était* présente dès l'origine à l'œuvre de Virgile et n'a cessé d'y

---

(1) L'état des questions est dressé en 1957 par K. Büchner, *P. Vergilius Maro, der Dichter der Römer*, Stuttgart (c'est, publié en fascicule, l'article de l'Enclopédie de Pauly-Wissowa, dont la première partie a paru à la fin du volume VIII, A I).

(2) A. M. Guillemin, *Virgile, poète, artiste et penseur*, 1951. Rappelons ici, du même auteur, *L'Originalité de Virgile*, 1931.

(3) A. Bellessort, *Virgile, son œuvre et son temps*, 1920, p. 68.

(4) On renvoie ici aux excellentes réflexions de M. P. Grimal, *Le siècle d'Auguste*, 1955, p. 10 sq., p. 60 sq.

(5) En dernier lieu, P. Courcelle, *Les exégèses chrétiennes de la 4^e églogue*, *R.E.A.*, LIX, 1957, p. 294 sq.

(6) P. Maury, *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques*, *Lettres d'Humanité*, III, 1944, p. 71 sq.

(7) P. Grimal, *La 5^e églogue et le culte des Césars*, *Mél. Ch. Picard*, 1949, p. 406 sq.

(8) J. Bayet, *L'expérience sociale de Virgile*, *Deucalion*, 1957, p. 192 sq.

(9) J. Perret, *Le polythéisme de Virgile*, *Mél. Ch. Picard*, p. 793 sq.

(10) P. Boyancé, *Le sens cosmique de Virgile*, *R. E. L.*, XXXII, 1954, p. 220 sq.; cf. *L'épitaphe di Julia Modesta...*, *Rev. H. Rel.* 1952, p. 147 sqq.; *Sur le discours d'Anchise*, ibid., XXXIV, 1956, p. 50 sq.

(11) J. Perret, *Virgile, l'homme et l'œuvre*, 1952, p. 88 sq.

grandir ». De cette croissance et de cette maturation, un petit fait me paraît fournir la preuve. Il atteste en outre que, bien loin d'être « une force qui va », Virgile avait conscience des tendances contradictoires qui s'opposaient en lui, et qu'il savait parfois choisir entre elles avec quelque lucidité.

Un besoin exigeant de dépassement? Le *paulo maiora canamus* par lequel débute la 4e églogue pourrait, à cet égard, être mis en exergue à toute son œuvre. Au début, un poète pur-poète, composant ses poèmes pour le seul plaisir de chanter en beaux vers, à l'imitation de Théocrite, des paysages heureux et des sentiments légers — un Alexandrin dans son Musée ou dans sa tour d'ivoire, indifférent au monde présent, sans plus d'attaches avec sa patrie que Théocrite avec Syracuse ou Cos, mais une âme bien née qui ne peut indéfiniment rester sourde ni refuser de prêter sa voix au malheur de son peuple et de son temps. Les guerres civiles, l'injustice des spoliations, l'angoisse générale s'imposent de plus en plus à lui. C'est ce progressif et irrésistible envahissement de son art par l'actualité, sous le voile de l'allégorie d'abord, mais parfois aussi directement exprimée, qui me paraît merveilleusement lisible dans la diversité des *Bucoliques*. Elles nous révèlent, derrière la façade intemporelle et l'unité architecturale que Virgile, après coup, a voulu donner à son recueil, la crise de croissance d'un poète alexandrin se muant en poète romain.

Or, qu'il ait bien perçu les termes de l'alternative, on en possède le témoignage certain dans la 9e églogue : peu importe ici la date exacte de sa composition ; il est possible qu'elle ait été, au moment de la publication du recueil, profondément remaniée. On admet en général, en tout cas, que c'est sur elle que s'achevait, en bonne place, la première édition des *Bucoliques* (1). Virgile y demeure fidèle aux conventions du chant amébée, dans lequel deux bergers, sur un thème donné, font assaut de talent. Mais cette fois les couplets qu'échangent Moeris et Lycidas ne sont pas de leur cru : c'est une sorte d'anthologie de leur maître absent, Ménalque, en qui l'on reconnaît Virgile.

Lycidas commence en citant trois vers (2) :

> *Tityre, dum redeo (breuis est uia) pasce capellas ;*
> *et potum pastas age, Tityre, et inter agendum*
> *occursare capro (cornu ferit ille) cauto*

qui sont littéralement traduits de la 3e idylle de Théocrite (3), et même avec une fidélité qui ne se retrouve dans aucune autre traduction de Virgile. On croira volontiers que celle-ci remonte à ses premiers débuts : trois vers qui l'avaient séduit par la grâce des images et l'imprévu du rythme, et qu'il avait essayé de rendre en latin, en en reproduisant la structure un peu sèche et saccadée, et en y ajoutant de subtiles incises, sans penser à les insérer dans un ensemble. Il devait avoir, ainsi, dans ses cartons, bonne provision d'esquisses (4).

Moeris réplique par un *immo*, c'est-à-dire que, selon la règle du jeu, il va renchérir, corriger, faire mieux. « Mais non, dis plutôt... » Et les trois vers qu'il oppose aux trois vers « alexandrins » de Lycidas sont les trois admirables vers « romains » (5) :

> *Vare, tuom nomen, superet modo Mantua nobis,*
> *Mantua uae miserae nimium uicina Cremonae,*
> *cantantes sublime ferent ad sidera cycni*

empruntés à un poème entrepris, *necdum perfecta*, en l'honneur de L. Alfenus Varus, gouverneur de la Gaule cisalpine en 40, et qui en effet, par leur ampleur souveraine, annoncent ce que Virgile a dans la suite écrit de plus beau.

Il n'y a pas là simple hasard, et ce qui prouve bien que Virgile exprimait intentionnellement le jugement qui s'était formé en lui sur la valeur comparée de ses thèmes d'inspiration, c'est qu'il insiste. La première manche du tournoi est suivie d'une seconde, dans laquelle, quoique le tour de rôle des bergers ait changé (c'est Moeris qui commence et Lycidas qui répond), le premier chante cinq vers bucoliques imités du Cyclope de Théocrite (*Huc ades, o Galatea...*) (6), et le second, cinq vers messianiques, qui saluent l'apparition, dans le ciel, parmi les antiques constellations dont il est inutile désormais de guetter le lever, de l'*astrum Caesaris*, dont la bénéfique influence ramènera la paix dans un monde régénéré (7).

(1) Avant l'addition, en 37, de la 10e églogue.
(2) Virg., *Buc.*, IX, 23-25.
(3) Théocr., *Id.*, III, 3-5.
(4) E. de Saint-Denis, dans son éd. des *Bucoliques*, p. 4.
(5) Virg., *Buc.*, IX, 27-29.
(6) Virg., *Buc.*, IX, 39-43; cf. Théocr., *Id.*, XI, 42-48.
(7) Que ces vers, dédiés au berger Daphnis, remontent à l'apparition du *sidus Iulium* en juillet 44, ne change rien à nos conclusions : c'est l'utilisation, la mise en page, qu'en fait Virgile dans la 9e églogue, qui est importante.

Ainsi, à deux reprises, Virgile distingue et met en parallèle des exemples de bucoliques pures (*merae rusticae*) et de bucoliques nationales, et l'ordre dans lequel il les présente suggère qu'il place les secondes, dans son estime, plus haut que les premières. La 9e églogue a donc, en conclusion du recueil, la signification d'un adieu à des formes d'art que le poète considère comme révolues, au moment où le sollicitent celles dans lesquelles il va engager son avenir. Adieu qui, pourtant, n'a point l'aspect d'une rupture brutale : Virgile, pas plus qu'Énée, n'est l'homme des ruptures sans réticences. Si l'on pouvait tirer argument de l'Épigramme V du *Catalepton* (1), on noterait que le seul congé qu'il eût jamais expressément formulé :

Ite hinc, Camenae...

faisait, deux vers plus loin, l'objet d'un démenti, lui-même aussitôt rectifié :

...et tamen meas chartas
Reuisitote, sed pudenter et raro.

***

C'est un peu le même mouvement d'esprit qu'on saisit dans un passage fameux du chant II des *Géorgiques* (2) où sont évoquées successivement la curiosité du philosophe, que la science des causes libère de toute crainte, et la simple piété du paysan, que suffit à rassurer la connaissance des divinités rustiques. Dans le premier volet du diptyque, Virgile, malgré les influences lucrétiennes qui s'imposaient à lui dans l'expression, visait beaucoup moins Épicure, ainsi que l'a montré M. P. Boyancé (3), que Pythagore, semblablement glorifié par Empédocle. Et M. Boyancé a souligné en outre que la religion de son paysan n'était pas pénétrée d'un moindre sens cosmique que celle du philosophe, dont il n'écartait que « pour l'instant » de son horizon les préoccupations scientifiques. Bien significative n'en reste pas moins la manière dont Virgile exprime son choix provisoire :

Felix qui potuit rerum cognoscere causas...
Fortunatus et ille qui deos nouit agrestis...

Sa préférence est marquée, mais conciliante ; elle n'est jamais exclusive. Oserai-je, pour être plus clair, rappeler ces deux diplomates de naguère dont les méthodes opposées, aboutissant au même résultat, se résumaient dans un : « Non, car... » et dans un : « Oui, mais... »? Lucrèce, fort de sa doctrine, pratiquait la première : tout au cours du *De rerum natura*, il ne cesse de nier et de dire pourquoi. Il y a la vérité, et, en dehors de cette vérité, il n'y a que « terreur et ténèbres de l'âme », qu'il s'agit, sans accommodement, de *discutere* (4). Son exemple, en tout cas, inflige un démenti à ceux qui pensent que les anciens, en général, n'étaient pas sensibles aux contradictions de leurs concepts, ni soucieux de faire à cet égard l'unité dans leur esprit. La dialectique de Virgile a pour formule un : « Oui, mais... », et même mieux, un : « Oui, et... ». Ni opposition, ni comparaison affirmant la supériorité du second terme : « *fortunatior ille...* » Il n'introduit ici sa vérité personnelle que par addition : « Heureux *aussi* celui qui connaît les dieux agrestes. »

Cette attitude dans la discussion s'explique d'abord par une extraordinaire modestie, qui semble bien avoir été un des traits fondamentaux de sa nature. Qu'on songe à la quasi totale absence, dans son œuvre, de ces fières déclarations par lesquelles, traditionnellement, un poète latin se vante d'avoir frayé des voies nouvelles. Ennius se flattait d'être la réincarnation d'Homère (5), et personne avant lui n'avait été soucieux du beau langage (6). Lucrèce parcourait un domaine poétique que nul n'avait encore foulé du pied (7). Horace lui-même, sûr d'avoir élevé un monument plus durable que le bronze, chante, pour les vierges et les jeunes garçons, *carmina non prius audita* (8). Il est remarquable que la seule fois où Virgile sacrifie au motif pourtant convenu du *primus ego*, au début du chant III des *Géorgiques* (9), il le fait dans des termes qui, plutôt que la conscience de son génie, attestent, sous la forme inquiète d'un vœu,

(1) E. Galletier, *P. Vergili Maronis Epigrammata et Priapea*, p. 87.
(2) Virg., *Georg.*, II, 490 sq.
(3) P. Boyancé, *Sur quelques vers de Virgile*, *Rev. Arch.*, 1927, I, p. 301 sq.; *Le sens cosmique de Virgile*, *R. E. L.*, XXXII, 1954, p. 235 sq.
(4) Lucr., I, 146 sq.
(5) Pers., *Sat.*, VI, 10-11.
(6) Enn., *Ann.*, 216 Vahlen.
(7) Lucr., IV, 1 sq.
(8) Hor., *Carm.*, III, 30, 1 et 1, 2-4.
(9) Virg., *Georg.*, III, 10 sq.

la défiance qu'il a de ses forces et son besoin d'adoration. Au fond, malgré l'originalité prestigieuse avec laquelle il a recréé ses modèles, il ne s'est jamais conçu comme un *primus*, mais en général comme chargé du second rôle pour une suite de vastes chants amébées dans lesquels Théocrite, Homère, Ennius avaient proposé le thème à variations.

Préférence non exclusive, disais-je. La même réserve dans l'affirmation du choix tient encore à un parti-pris de ne renoncer à rien qui, dans le monde des images ou dans la connaissance de l'âme humaine, a pu, fût-ce à l'encontre de la doctrine à laquelle il aspire, lui paraître beau ou psychologiquement vrai.

Que l'on considère, par exemple, la place qu'il accorde, devant le vestibule des Enfers, parmi les personnifications morales qui y ont fait leur lit, aux *ultrices curae* (1). Je ne puis croire que ce soient, malgré la note de Mlle Guillemin dans son édition, les « ressentiments suivant les querelles », ou la passion de la vengeance ; il s'agit, comme traduit très bien Bellessort, des « remords vengeurs », littéralement de ces soucis, qui sont en eux-mêmes une punition, où Lucrèce avait découvert l'unique réalité des supplices infernaux. Le Tartare n'existe pas : « il n'y a pas de Tityos gisant dans l'Achéron, déchiré par des oiseaux... Pour nous Tityos est sur terre ; c'est l'homme que les vautours de la jalousie déchirent, que dévore une angoisse anxieuse,

aut alia quauis scindunt cuppedine curae » (2) ;

Les *ultrices curae* sont encore la crainte des châtiments, ou, en l'absence de ceux-ci, *mens sibi conscia factis* (3). Virgile conserve les Enfers traditionnels ; Énée y pourra voir, parmi les damnés, Tityos dont « un monstrueux vautour, de son bec crochu, rongeait le foie immortel » (4). Mais, avec une déconcertante subtilité, il n'hésite pas à dresser aussi, dès l'entrée des Enfers, la figure allégorique des passions qui, chez Lucrèce, en niaient l'existence.

***

Il nous apparaît donc, dans les cheminements de sa pensée, que retenait déjà une sorte de courtoisie spirituelle, comme entravé par des liens, alourdi par des fardeaux, tenté par des reflets dont la marche droite d'autres poètes philosophes, plus autoritaires, ne s'embarrassait pas. On conçoit dès lors que, devant ces pistes brouillées, beaucoup s'arrêtent découragés, et qu'ils jugent entre autres que l'idée des fins dernières de l'homme à laquelle il était parvenu dans le VI[e] livre de l'*Enéide* se refusait à toute définition. Franz Cumont se résignait à admettre que Virgile, en combinant des sources contradictoires, n'avait pas senti le besoin de les réconcilier, et avait chanté tour à tour son Enfer souterrain et son Enfer céleste sans se soucier de choisir à la croisée des routes : « Ces variations prouvent simplement que le poète n'avait pas plus que la plupart de ses contemporains de foi très arrêtée sur cet article. Les croyances sur le sort des âmes sont pour lui une sorte de mythologie, qu'il utilise librement dans un but littéraire, en leur laissant une imprécision qu'il jugeait poétique » (5).

Cette conclusion pessimiste repose pourtant, me semble-t-il, sur une appréciation inexacte des données du problème. L'Enfer souterrain et l'Enfer céleste de Virgile ne sont pas décrits, dans la double révélation qui en est faite à Énée successivement par la Sibylle et par Anchise, dans un ordre indifférent, ni avec une égale intensité de vision et de sentiment. Les vers 724 et suivants ne sauraient intervenir que là où ils sont, dans ce qui représente le sommet culminant, lentement gravi, du chant. Et quel que soit le parti que Virgile a tiré du ressort de la métempsychose pour introduire le défilé des héros, on n'oserait plus soutenir qu'il s'agit là seulement d' « une machinerie poétique ». Comme l'a dit admirablement M. Boyancé, « en un moment d'une solennité aussi sacrée, entre de tels personnages, entre un tel porte-parole et un tel auditeur, rien ne peut être dit qui ne soit profondément sérieux, qui n'engage la conviction intime du poète » (6). Et c'est au même critique qu'on doit aussi d'avoir rappelé la distinction, classique dès avant Virgile, de la théologie mythique ou des poètes et la théologie naturelle ou des philosophes (7), et cette remarque de bon sens : « Ce n'était pas à lui, poète, de s'insurger contre la théologie des poètes » (8).

(1) Virg., *En.*, VI, 274.
(2) Lucr., III, 994 sq.
(3) Lucr., III, 1018.
(4) Virg., *En.*, VI, 595 sq.
(5) Franz Cumont, *Le Symbolisme funéraire*, p. 54 n. 3 ; cf. *Lux perpetua*, p. 72. La contradiction entre Enfer souterrain et Enfer céleste se trouvait déjà dans le *prooemium* des *Annales* d'Ennius, résumé par Lucrèce, I, p. 115 sq. Elle est nettement perçue par Lucrèce : on notera l'importance du *etsi praeterea* au vers 120.
(6) P. Boyancé, *Le sens cosmique de Virgile*, *R. E. L.*, XXXII, 1954, p. 247 sq.
(7) P. Boyancé, *Sur la théologie de Varron*, *R. E. A.*, LVII, 1955, p. 58 sq.
(8) Id., *Le sens cosmique de Virgile*, p. 248.

Virgile, on l'a vu, ne s'insurge jamais. Il a recueilli, dans la première partie de son chant, les supplices poétiques de l'Enfer souterrain, tels que les lui proposait une longue tradition qu'il a d'ailleurs, souvent, enrichie et renouvelée, et il y *ajoute*, comme une addition dont il n'a pas l'air de percevoir l'incompatibilité avec ce qui précède, les conceptions pythagoriciennes de son Enfer céleste. Il ne leur en donne pas moins la place et le rang que, des *Bucoliques* aux *Géorgiques*, il avait réservés à l'expression de son choix.

***

Qu'il y ait, en tête de l'épisode d'Anchise, l'équivalent d'un *immo* non exprimé, on peut en trouver la confirmation extérieure dans une phrase d'une lettre de Virgile à Auguste, que nous devons à Macrobe (1), et qui, malgré le scepticisme avec lequel M. J. Perret considère ces sortes de documents (2), me paraît — qu'il me le pardonne — d'une authencicité aussi indiscutable que la lettre du prince à laquelle elle répond, et que Suétone avait lue dans les archives impériales (3). Qui croirait, au surplus, qu'un grammairien quelconque ait pu inventer une confidence aussi inattendue et en même temps aussi profondément ressemblante?

C'était vers 25, quand Auguste était en Espagne, d'où il écrivait fréquemment à Virgile pour lui réclamer impatiemment une première ébauche ou un fragment de son *Enéide* en cours. Et le poète s'excuse de ne rien pouvoir lui envoyer encore : « La tâche que j'ai entreprise est si considérable, écrit-il, que ce fut presque une folie, je crois bien, de m'y engager, *cum praesertim, ut scis, alia quoque studia ad id opus multoque potiora inpendam*, surtout étant donné que, comme tu le sais, je me livre pour cet ouvrage à d'autres études, et beaucoup plus importantes ».

La phrase est difficile, précisément parce qu'elle exprime les contradictions d'une âme divisée. *Ad id opus* et *multo potiora* impliquent deux directions divergentes de son effort. D'une part il a dû entreprendre, *ad id opus*, des études autres que celles qu'il avait d'abord prévues, et dans lesquelles on s'accorde à reconnaître, plutôt que des études historiques et archéologiques, des études philosophiques (4) : Il les a surbordonnées à son œuvre ; il soumet sa recherche de la vérité à son métier de poète. Mais d'autre part, il ne peut s'empêcher d'ajouter aussitôt qu'elles sont *multo potiora*, beaucoup plus importantes, que quoi? — que l'*opus* lui-même. Les ayant abordées pour des fins esthétiques, il ne laisse pas de les juger supérieures à l'usage qu'il en fait. Dans ce comparatif, qui nous rappelle le *paulo maiora* de ses débuts, nous saisissons le jugement de valeur que Virgile portait, au terme de sa vie, sur les deux aspects de sa vocation.

Pourquoi plus importantes, ou plus graves? Il n'était pas le seul, tout poète qu'il était, à accorder la primauté à la philosophie sur la poésie et les autres arts. En cela comme à bien d'autres égards, il se révélait platonicien (5). Il y avait en lui, quand il composait l'*Enéide*, un Homère et un Platon qui se faisaient la guerre, un Homère scrupuleusement imité et génialement renouvelé, et un Platon qui protestait, qui tentait vainement d'exclure cet Homère de sa République, et qui finit par avoir le dernier mot, si l'on peut en croire Donat : « dans la cinquante-deuxième année de son âge, au moment de mettre la dernière main à l'*Enéide*, il décida de se retirer en Grèce et en Asie et de n'y rien faire d'autre pendant trois ans de suite que la corriger, afin de se consacrer uniquement, durant le reste de sa vie, à la philosophie » (6).

Que Virgile n'ait pas exprimé dans son œuvre, ni même trouvé dans sa vie, une vérité cohérente et solide, qu'il ne l'ait même jamais aperçue que comme la « lueur étrange » dont parle Hugo,

qualem primo qui surgere mense
aut uidet aut uidisse putat per nubila lunam (7)

il n'en reste pas moins qu'il l'a cherchée et désirée, à toutes les époques, par une des démarches les plus naturelles de son esprit. J'ai tenté d'indiquer ce qui, dans son tempérament et ses méthodes, le condamnait à demeurer pour ainsi dire en deçà d'une affirmation puissante. Peut-être l'échec du philosophe était-il la condition de la réussite du poète. Peut-être, en ce domaine, celui que Dante devait saluer comme le *duca* et le *maestro* était-il essentiellement un disciple — disciple bien-aimé d'une doctrine que son temps lui refusait.

Jacques HEURGON.

(1) Macr., *Sat.*, I, 24, 11.
(2) J. Perret, *Virgile, l'homme et l'œuvre*, p. 8 et 184 sq.
(3) Donat, *Vita Verg.*, p. 7 Brumner.
(4) R. Heinze, *Virgils epische Technik* p. 260, n. 1.
(5) Donat, *Vita Verg.*, p. 33 Brumner; *nam Platonis sententias omnibus praetulit;* cf. J. Carcopino, *Virgile et le mystère de la 4e églogue*, p. 36.
(6) Donat, *Vita Verg.*, p. 7 sq. Brumner.
(7) Virg., *En.*, VI, 453-4.

Sur la possibilité de recherches de syntaxe grecque descriptive et historique

I. DÉFINITION DU SUJET

Comme son titre l'indique, cet article ne prétend donner qu'une vue partielle des possibilités qui s'offrent aux chercheurs dans le domaine de la syntaxe grecque. S'adressant, en principe, à des débutants, il vise à leur montrer que, même sous ses formes les plus accessibles pour eux, cette syntaxe peut fournir des sujets de travaux utiles et intéressants. C'est intentionnellement qu'il laisse de côté certains aspects des études syntaxiques ; en particulier il ne dit rien de celles qui visent à rattacher les faits grecs à des emplois indo-européens (ou, d'une façon générale, à en saisir les origines) par des reconstitutions conjecturales. Il y a là un domaine où ne peuvent se risquer que des travailleurs expérimentés, qui unissent à une formation de comparatistes une solide connaissance de la syntaxe de plusieurs langues parentes du grec, et un jugement capable de tenir en bride une imagination qui n'a que trop l'occasion de se donner carrière sur un terrain où l'on ne saurait se passer d'hypothèses.

II. ÉTAT DES CONNAISSANCES DE SYNTAXE DESCRIPTIVE

Il peut paraître surprenant à qui n'a jamais étudié la syntaxe grecque en dehors des manuels qu'elle offre encore des possibilités de travaux originaux. En fait, la variété des angles sous lesquels on peut envisager les faits linguistiques suffirait à expliquer que tout ne soit pas encore dit, d'autant que chaque génération de chercheurs apporte dans ces études des préoccupations inconnues de celles qui l'ont précédée. Toutefois, on l'a vu, il n'est question ici que d'un domaine limité, et dont on pourrait croire l'exploration achevée.

Or, s'il existe de bonnes descriptions de la langue pour la période qui se termine vers le moment où disparaît la génération de Démosthène, il n'en va pas de même pour le grec post-classique ; non seulement il n'y a pas de tableau d'ensemble satisfaisant, mais les travaux préparatoires qui permettraient d'en établir un ne sont pas assez avancés : on ne dispose pas encore d'une syntaxe complète de la *Septante* (1), ni des papyrus postptolémaïques, par exemple (2).

Il y a plus : malgré leurs mérites, les ouvrages qui décrivent la langue des textes antérieurs à la mort de Démosthène appellent des compléments et des corrections, soit qu'ils présentent certains faits de façon inexacte, soit qu'ils en ignorent l'existence, soit qu'ils n'envisagent pas tels ou tels aspects intéressants des phénomènes.

III. EXEMPLES DE QUESTIONS A REPRENDRE : CONCLUSIONS QU'ILS AUTORISENT

Il n'est pas question d'indiquer ici tous les points sur lesquels on pourrait compléter ou rectifier l'enseignement des manuels d'un niveau scientifique d'ensemble satisfaisant ; d'ailleurs, personne ne saurait se flatter de les avoir tous aperçus. On ne trouvera dans ce qui suit qu'un choix d'exemples.

La syntaxe qui, pour la période qui va d'Homère à Démosthène, donne la meilleure description

(1) Recueil qui comporte, outre la seule traduction complète qui nous soit parvenue de la *Bible* hébraïque, des écrits rédigés directement en grec, et dont une partie figure au Canon catholique de l'*Ancien Testament*.

(2) Il existe une grammaire des papyrus ptolémaïques, celle d'E. Mayser (*Gramm. der griech. Pap. aus der Ptolemäer-Zeit*, Leipzig et Berlin 1906-34; le vol. I a été réédité en 1936-38); pour les autres, à part des esquisses, on ne possède que L.-E. Palmer, *A Gramm. of Post-Ptolemaic Papyri*, London 1948, qui ne comporte jusqu'à présent qu'un volume, consacré aux suffixes.

de l'usage littéraire (1) est toujours celle de Kühner-Gerth (2). Malgré son ancienneté relative, il n'y a pas d'inconvénient à la prendre ici comme terme de référence, car elle n'a pas été dépassée pour l'exactitude, dans l'ensemble, et ses erreurs et lacunes se retrouvent, pour la plupart, dans les manuels récents les plus estimés, en particulier dans la syntaxe de Schwyzer-Debrunner (3), que nul autre livre postérieur à celui de Kühner-Gerth n'égale pour l'abondance du matériel réuni, des faits signalés et des bibliographies (4).

Il est nécessaire de donner la preuve de ces affirmations.

On enseigne ordinairement, à la suite de Kühner-Gerth, qu'un nom propre, accompagné du démonstratif, n'a pas d'article. Des recherches personnelles, qui ont porté essentiellement sur les orateurs, pour lesquels les relevés ont été, en principe, exhaustifs, ont fourni les résultats suivants :

a) Quand, après avoir nommé un personnage, en disant, s'il est connu : « un Tel », s'il ne l'est pas : « un certain un Tel », on reparle de lui, en disant : « cet un Tel », l'article ne manque jamais chez les Orateurs (types : Lys., XIII, 19 : ὁ...Θεόκριτος οὗτος. Esch., I, 56 οὗτος ὁ Ἡγήσανδρος), qui donnent quelque trente-cinq exemples ; l'emploi de l'article domine de très loin chez Hérodote (cf. A. Pfeifauf, *Der Artikel vor Personen-und-Götternamen*, dans les *Commentationes Aenipontanae*, ad Aeni Pontem, 1908, 41 sq.), etc.

b) Quand le sens est « le célèbre », « le grand », ou « l'infâme », « le détestable », l'usage est flottant ; dans des listes d'hommes politiques éminents, Démosthène dit (XVIII, 219) Καλλίστρατος ἐκεῖνος (= le fameux C.), mais (III, 21) τὸν Ἀριστείδην ἐκεῖνον (= l'illustre A.).

c) Si l'on veut dire « un Tel, qui est ici », ce qui se produit si souvent dans les plaidoyers, quand il s'agit de l'adversaire ou de celui dont on soutient la cause, l'article fait le plus souvent défaut (types ordinaires : Dém., XIX, 2 : τουτονὶ Αἰσχίνην — 8 : Αἰσχίνην τουτονί), mais il arrive qu'il soit employé ; les éditeurs le suppriment partout où ils le peuvent, d'ordinaire, mais certains exemples ne se laissent pas éliminer, car on ne parviendrait à les faire disparaître qu'en remaniant le texte avec trop de brutalité ; cf. [Dém.], XLIV, 42, où il s'agit du père de l'adversaire et de cet adversaire lui-même : ὅ τε γὰρ Λεώστρατος οὑτοσί, et ὅ τε Λεωχάρης οὑτοσί.. Xénophon emploie dans *Cyr.*, VI, 1, 4, à propos de personnes présentes, Ὑστάσπαν τόνδε et τῷ Γαδάτᾳ τῷδε (5).

Le fait que la syntaxe de Kühner-Gerth ne cite qu'un exemple de l'accusatif de temps employé avec un nombre cardinal en dehors du cas où l'on indique combien de temps une activité, une situation ont duré ou dureront, est cause que l'existence même d'un tel usage du cas a été niée ou mise en doute. En effet, le passage dont on faisait état, Lys., VII, 10, a été corrigé à bon droit, de telle sorte qu'il ne représente plus que l'usage le plus habituel de l'accusatif de temps, l'accusatif de durée proprement dit. On enseigne donc assez généralement, et c'est ce que fait, entre autres, la syntaxe de Schwyzer-Debrunner, que pour indiquer le point de sa durée qu'une activité (ou une situation) a atteint au moment où l'on parle, ou avait atteint à tel moment du passé, on ne se sert de l'accusatif qu'avec un nombre ordinal, lequel est supérieur d'une unité au nombre cardinal que le français emploierait.

---

(1) On ne doit pas perdre de vue le fait que les textes littéraires ne sont pas les seuls documents de la langue grecque; pour la période considérée, les inscriptions constituent une source de données capitale. Elles ont fait l'objet d'études de détail dont les résultats sont utilisés par Schwyzer-Debrunner (cf. *infra*, n. 3).

(2) R. Kühner, *Ausführliche griech. Gramm. II Teil, Satzlehre*, 3te Aufl... besorgt v. B. Gerth-Hannover et Leipzig 1898-1904.

(3) E. Schwyzer, *Griech. Gramm...*, *II Band, Syntax und syntaktische Stylistik*, vervollständigt v. A. Debrunner, München 1950.

(4) Il faut avouer que certains faits laissent perplexe; on peut se demander si tels ouvrages ou articles cités dans les bibliographies de Schwyzer-Debrunner ont été lus par les auteurs de ce manuel, étant donné que ceux-ci ne tiennent pas toujours compte des indications qui s'y trouvent, alors qu'elles leur auraient épargné des erreurs, et mentionnent à l'occasion des travaux dont on ne devrait parler que pour mettre les lecteurs éventuels en garde contre eux. Sur le premier point, cf. *infra*, n. 5.

(5) Les indications qu'on a lues ici n'épuisent pas les enseignements de l'enquête à laquelle elles sont prises; il paraît utile de signaler que la bibliographie donnée p. 207 par Schwyzer-Debrunner cite un article de J. H. Harry (*Trans. & Proc. of the Amer. Philol. Assoc.* 1898, xix-48 sqq.), *qui fait état de passages où le nom propre accompagné du démonstratif a l'article;* ce travail, pour lequel ont été utilisés Platon, Xénophon, Thucydide et les Orateurs, ainsi qu'Hérodote, ne peut malheureusement passer pour définitif, en raison des omissions et des erreurs d'interprétation qui s'y rencontrent.

A priori cette idée a de quoi surprendre, car si on peut dire, comme Isocrate, V, 73 : λέγουσιν ὡς...πολὺν ἤδη χρόνον...ἡμῖν ἐπιβουλεύεις (= à les en croire, il y a longtemps déjà que tu dresses des plans contre nous), comme Platon, *Prot.* 317 c : πολλά γε ἔτη ἤδη εἰμὶ ἐν τῇ τέχνῃ (= il y a déjà des années que j'exerce ce métier), comme Démosthène, XLVII, 67 : ἰατρὸν ᾧ πολλὰ ἔτη ἐχρώμην (= un médecin dont j'étais le client depuis bien des années), on ne voit pas pourquoi il aurait été impossible de dire τρία ἤδη ἔτη ἐν τῇ τέχνῃ εἶ — ἦσθα (= il y a trois ans déjà que tu fais ce métier, il y avait trois ans que tu faisais ce métier) (1).

En fait, des recherches personnelles, pour lesquelles les références ont été prises en majorité à des ouvrages lexicographiques (2), et qui ont porté sur Homère, Hésiode, Pindare, Bacchylide, le Théâtre (fragments compris), les Orateurs, Hérodote, Thucydide, Xénophon, Platon (pour ces deux auteurs les lexiques sont incomplets), et sur des recueils d'inscriptions, ont fourni quarante exemples de l'emploi du nombre cardinal, entre autres les suivants, qui ont été choisis pour montrer comment le complément de temps peut s'associer à divers temps et modes :

Indicatif présent ou parfait (durée atteinte au moment où l'on parle) : Dém., XXV, 38 : δύ' ἔτη βιάζεται λέγειν οὐκ ἐξὸν αὐτῷ (= voici deux ans qu'il réussit à parler à l'assemblée, alors qu'il n'en a pas le droit). Isée, III, 2 : τετελεύτηκε πλείω ἢ εἴκοσιν ἔτη (= voici plus de vingt ans qu'il est mort. Il faut entendre non « voici plus de vingt ans qu'il a quitté la vie », mais « qu'il est défunt »).

Imparfait (durée atteinte à un moment du passé) : Hyp., VII, 35 : μέταλλον ...ὃ ἠργάζετο...ἤδη τρία ἔτη(=une mine qu'il exploitait depuis trois ans déjà).

Participe présent ou parfait (durée atteinte au moment auquel a trait le verbe principal) : Lys., XVII, 8 : ἴσασιν ἡμᾶς ἤδη τρία ἔτη ἀμφισβητοῦντας (= ils *savent* que nous sommes en contestation depuis trois ans déjà). *Id.*, I, 14 (elle *était fardée*) τοῦ ἀδελφοῦ τεθνεῶτος οὔπω τριάκονθ' ἡμέρας (= alors qu'il n'y avait pas encore trente jours que son frère était défunt). Isée, III, 31 (je suis surpris que) ὁ ἀνὴρ ὁ συνοικῶν πλείω ἢ ὀκτὼ ἔτη ἤδη μὴ ᾖδει... (= le mari qui vivait avec elle depuis plus de huit ans déjà ne *sût* pas...).

Infinitif présent (durée atteinte au moment auquel se rapporte le verbe principal : Dém., XIX, 251 : τὸν...ἀνδριάντα τοῦτον οὔπω πεντήκοντ' ἔτη φασ'ἀνακεῖσθαι Σαλαμίνιοι (= les Salaminiens disent qu'il n'y a pas encore cinquante ans que cette statue est consacrée).

Subjonctif et optatif relatifs à l'avenir (durée qui sera atteinte à un moment à venir) : C. D. Buck, *The Greek Dialects* (Chicago, 1955), Inscription nº 70 (dialecte laconien. VeS. av. J.-C.), a 4 : ἐπεί κα πέντε Fέτεα ἡβῶντι (= quand ils seront pubères depuis cinq ans). Xén., *Cyr.*, II, 4, 17 : ὁπότε...θηρῴης καὶ δὴ δύο ἡμέρας (= quand il y aurait déjà deux jours que tu chasserais).

Ont été comptés parmi les quarante exemples les deux passages d'Homère qui sont cités à la fin de la note 1 de cette page, et deux endroits où le mot ἐνιαυτόν sans nombre cardinal est employé par Thucydide (VII, 48, 5) et par Xénophon (*Hell.*, III, 3, 4) pour dire « depuis un an». On serait en droit, à bien apprécier les faits, de tenir compte également des passages où figurent des expressions comme πολὺν χρόνον, δηρὸν χρόνον, δηρόν (= depuis longtemps), χρόνον ὅσον, ὅσον (=depuis le temps depuis lequel) (3) ; les relevés utilisés donnent soixante-quatorze exemples de ce type.

L'ordinal a été rencontré vingt-sept fois ; les premiers exemples sont plus récents que ceux du cardinal ; celui-ci, même si l'on ne tient pas compte des exemples homériques dont il est

(1) Ici et dans les paragraphes suivants les exemples ont été pris intentionnellement à des textes de prose, mais il serait possible d'en citer pour la poésie, en particulier pour les épopées homériques : cf. πολὺν χρόνον B 342, etc.; pour le nombre cardinal, on peut faire état de ν 377 : τρίετες μέγαρον κάτα κοιρανέουσιν (= voici trois ans qu'ils font les maîtres dans ton palais) et de Ω 107 : ἐννῆμαρ δὴ νεῖκος ἐν ἀθανάτοισιν ὄρωρεν (= voici déjà neuf jours qu'une querelle est en cours parmi les immortels).

(2) Ceux-ci ont été consultés aux mots χρόνος, ἡμέρα, μήν, ἔτος, ἐνιαυτός, et pour la haute poésie δηρόν, τρίετες, ἦμαρ, ἐννῆμαρ, φάος, φέγγος. Ce procédé doit avoir eu pour effet que quelques exemples auront échappé, mais le nombre de ceux qui ont été recueillis donne lieu de penser que les lacunes des relevés ne sauraient être considérables au point que l'usage soit représenté de façon inexacte.

(3) Eur., *Héc.*, 33 : τρίταιον ἤδη φέγγος αἰωρούμενος, ὅσονπερ ἐν γῇ τῇδε...μήτηρ ἐμὴ...πάρα (= flottant dans les airs depuis deux jours déjà, depuis le temps depuis lequel ma mère est en ce pays). Le sens est le même que si le texte était τρίταιον ἤδη φέγγος αἰωρούμενος, τοσοῦτον ὅσονπερ ἐν γῇ τῇδε κ.τ.λ., où τοσοῦτον reprendrait τρίταιον ἤδη φέγγος.

question dans la note 1 de la page précédente, apparaît de très bonne heure : Hés., *Théog.* 635 : τότ' ἀλλήλοισι...συνεχέως ἐμάχοντο δέκα πλείους ἐνιαυτούς (= il y avait alors dix ans pleins qu'ils se combattaient sans arrêt) ; le premier exemple de l'ordinal paraît être Bacchylide, X, 59 : ἤδη...ἔτος δέκατον...ναῖον (= il y avait déjà dix ans qu'ils habitaient Tirynthe).

Ainsi l'emploi dont la réalité a été contestée existe, est plus ancien que son rival, et plus fréquent. Cette conclusion n'est pas la seule que l'on puisse tirer de l'étude des relevés utilisés. Ceux-ci prouvent également l'existence d'un emploi de l'accusatif de temps, *avec nombre cardinal ou sans nombre*, qui n'a pas été signalé jusqu'ici par les grammaires, à ce qu'il semble.

Il s'agit de l'accusatif indiquant combien de temps s'est écoulé depuis le moment où un fait a eu lieu, ou depuis celui où existait encore une certaine situation.

Les exemples sont Plat., *Tim.*, 23 e : περὶ...τῶν ἐνακισχίλια γεγονότων ἔτη πολιτῶν σοι δηλώσω διὰ βραχέων νόμους (= au sujet de tes concitoyens qui vivaient il y a 9 000 ans, je vais t'exposer sommairement leurs lois). *Ibid.*, 26 b : ἃ μὲν χθὲς ἤκουσα, οὐκ ἂν οἶδ' εἰ δυναίμην ἅπαντα ἐν μνήμῃ πάλιν λαβεῖν, ταῦτα δὲ ἃ πάμπολυν χρόνον διακήκοα, παντάπασι θαυμάσαιμ' εἴ τί με αὐτῶν διαπέφευγεν (= alors que je ne sais si je pourrais me remémorer tout ce que j'ai entendu dire hier, cet exposé, que j'ai entendu il y a bien longtemps, je serais bien surpris que rien m'en ait échappé) (1). Eur., *Hipp.*, 907 : φάος τόδε οὔπω χρόνον παλαιὸν εἰσεδέρκετο (= il n'y a pas encore longtemps qu'elle voyait la lumière qui nous éclaire). Id., *Hél.*, 401 : ἀλῶμαι χρόνον ὅσονπερ Ἰλίου πύργους ἔπερσα (= j'erre depuis le temps depuis lequel j'ai détruit les remparts de Troie = depuis que j'ai détruit) (2).

On trouve, pour noter la même idée, l'accusatif de temps avec ordinal, parfois accompagné d'un démonstratif. Les relevés utilisés fournissent pour l'emploi sans démonstratif dix exemples, tels que Xén., *Hell.*, II, 4, 13 : οὓς...ἡμέραν πέμπτην τρεψάμενοι ἐδιώξατε (= ceux que vous avez mis en fuite et poursuivis il y a quatre jours) ; pour l'emploi avec démonstratif cinq exemples tels que Ménandre, fragm. 717 : τὸ φέρνιον τρίτην ταύτην ἐπριάμεθ' ἡμέραν (= le panier à poisson, il y a deux jours que nous l'avons acheté). Ce groupe d'exemples pose des problèmes qui ne paraissent pas avoir été étudiés à fond, et dans lesquels il n'est pas possible d'entrer ici (3).

---

(1) Contrairement à ce qui a lieu dans Isée, III, 2, le complément affecte non l'état du sujet, mais l'action dont il est le résultat; le sens est non « je suis depuis longtemps dans l'état de quelqu'un qui a entendu », mais « je suis dans l'état de quelqu'un qui a entendu il y a longtemps (et qui, par suite, pourrait avoir oublié) ». Bien que le complément circonstanciel du parfait porte le plus souvent sur l'état du sujet ou sur celui du complément d'objet, il ne manque pas d'exemples où ce n'est pas le cas; cf. Plat., *Polit.*, 264 b (où le parfait implique une notion différente de celle qui apparaît dans *Tim.* 23 e) : πολλάκις...διακήκοας (= tu sais pour avoir souvent entendu). Il arrive même qu'un parfait ait deux compléments circonstanciels, dont l'un affecte l'état, l'autre l'action; c'est ce qui a lieu dans Xén., *Hell.*, IV, 5,19 : καθεστηκότων...φρουρῶν ἐν Σιδοῦντι...καὶ Κρομμυῶνι ὑπὸ Πραξίτου, ὅτε ἐκεῖνος εἶλε ταῦτα τὰ τείχη (= alors qu'il y avait à Sidous et à Crommyon des garnisons qui y avaient été établies par Praxitas, quand il avait pris ces places).

(2) Le premier accusatif indique la durée atteinte par l'action au moment où le personnage parle; le second note la durée du temps écoulé depuis la destruction de Troie.

(3) Ni la syntaxe de Kühner-Gerth, ni celle de Schwyzer-Debrunner, qui cite les mêmes exemples, ne distinguent cet emploi de celui que représentent les exemples du type de Bacchylide, X, 59, où il est question non du temps écoulé depuis un événement, ou depuis le moment où une situation, une activité ont été constatées, mais de la durée atteinte par un procès à un moment qui, selon les cas, est celui où l'on parle, ou appartient au passé. Il n'est pas sans intérêt, dans un article à intentions pédagogiques, de signaler que des ouvrages antérieurs à ceux dont il vient d'être question indiquent nettement la différence qui sépare les deux emplois; sans même remonter jusqu'à l'*Ausführliche griech. Gramm.* de Matthiae, dont la troisième édition est de 1835, on peut voir la distinction qui s'impose faite dans la *Griech. Sprachlehre für Schulen* de W. K. Krüger-W. Pœkel (la syntaxe constitue le second fascicule de chacune des deux parties de l'ouvrage; pour l'attique, 6e éd., pour les autres dialectes littéraires 4e éd., Hannover et Leipzig 1891-1894), et par la *Syntaxe* qui forme le second volume de la *Grammaire comparée du grec et du latin* de O. Riemann et H. Goelzer (1897). Ces deux ouvrages, d'une inspiration aujourd'hui dépassée, méritent mieux que l'oubli où ils semblent être tombés, car ils témoignent d'une profonde connaissance de l'usage, et d'un travail remarquablement consciencieux; en tout cas, on peut voir par ce qui précède que les auteurs de livres plus récents auraient eu profit à les consulter, et il serait possible de citer d'autres cas où il en va de même. C'est ainsi que Krüger-Poekel signale un fait important, dont on ne voit pas trace chez Kühner-Gerth ni chez Schwyzer-Debrunner, l'emploi du relatif sans antécédent comme complément introduit par une préposition, alors que l'antécédent, s'il était exprimé, serait construit avec la même préposition (cf. Xén., *Cyr.*, IV, 5,8 : ἐμεθύσκετο μεθ'ὥνπερ ἐσκήνου (= il s'enivrait avec ses compagnons de tente; le sens est le même que si le texte était ἐμεθύσκετο μετὰ τούτων μεθ' ὥνπερ ἐσκήνου).

On notera que l'emploi de l'accusatif avec nombre cardinal associé à γέγονα, pour indiquer l'âge, emploi qui paraît entièrement isolé aux auteurs qui ne reconnaissent pas l'existence du type τετελεύτηκε τρία ἔτη (=voici trois ans qu'il est défunt), cesse de l'être à partir du moment où l'on constate que ce dernier tour est en réalité parfaitement attesté ; εἴκοσιν ἔτη γεγονώς signifie « existant depuis vingt ans ».

Il serait possible d'indiquer d'autres points sur lesquels l'enseignement des meilleurs manuels aurait besoin d'être corrigé ou complété, mais il paraît plus opportun de tirer une conclusion de ce qui précède.

On voit que tout n'est pas dit, et que tout ce qui est dit n'est pas intégralement exact. Il y a là de quoi encourager les jeunes travailleurs, qui pourraient s'imaginer que leurs aînés ne leur ont rien laissé à faire, ou qui hésiteraient à croire qu'ils ont vu la vérité, quand tant d'autres sont passés à côté d'elle sans l'apercevoir. Ils doivent se dire, quand même ils se trouveraient amenés à contredire l'enseignement de savants pourvus d'une haute réputation, et d'ouvrages dont l'appareil scientifique les intimide, que tout homme est exposé à commettre les lapsus les plus invraisemblables (1) ; en fait, les maîtres les plus éminents ne sont pas à l'abri des erreurs ; les leurs, on doit le dire, sont peut-être plus dangereuses que celles des autres, en raison de la confiance qu'ils inspirent, et qui, ou bien fait accepter sans examen leurs affirmations, ou empêche de croire qu'ils aient pu se tromper, lorsque l'on est tenté de penser que c'est le cas (2). D'un autre côté, les faiblesses que présentent les travaux de savants estimés doivent avertir tout chercheur, qu'il débute dans la carrière (et, assurément, surtout en ce cas), ou qu'il s'y consacre depuis longtemps, qu'il n'est pas infaillible, et le garder de la faute qui a été si souvent dénoncée par les Tragiques, celle d'avoir, étant homme, des sentiments qui dépassent la condition humaine.

(1) La syntaxe de Schwyzer-Debrunner, qui cite parmi les attestations du subjonctif délibératif de la troisième personne employé avec τις comme équivalent de celui de la première personne (en dehors de l'interrogation indirecte), Soph., *Aj.*, 404, dit, cependant, que cet emploi apparaît en attique avec Platon et Démosthène.

(2) On a vu que, pour avoir accepté sans contrôle l'enseignement de Kühner-Gerth, la syntaxe de Schwyzer-Debrunner expose des idées fausses sur l'emploi du démonstratif avec les noms propres. De la même façon, elle emprunte à Kühner-Gerth, et cite, comme cet ouvrage, sans commentaire, comme exemple du délibératif Xén., *An.*, I, 7,7 : οὐκ ἔχω ὅ τι δῶ. Cette façon de présenter le passage suppose que le sens est « je ne sais que donner »; or, le contexte interdit cette interprétation : Cyrus répond à ceux qui soupçonnent qu'il ne pourra pas tenir les promesses qu'il a faites à ses mercenaires grecs; il indique l'énormité de l'empire perse, dont il sera le maître, s'il réussit, et ajoute : ὥστε οὐ τοῦτο δέδοικα, μὴ οὐκ ἔχω ὅ τι δῶ..., ἀλλὰ μὴ οὐκ ἔχω ἱκανοὺς οἷς δῶ (= aussi, ce que je crains, ce n'est pas de ne pas avoir de quoi donner, mais de ne pas avoir assez de gens à qui donner). Ainsi le subjonctif est ici, aussi bien dans la proposition introduite par ὅ τι que dans celle qui commence par οἷς, non un vrai délibératif, mais un dérivé de cet emploi, et les deux subordonnées où il figure ne sont pas des interrogatives indirectes, mais des relatives à sens final-consécutif. Ce genre de subordonnées a été bien étudié par W. W. Goodwin, *Syntax of the Moods and Tenses of the Greek Verb* (London 1929), 411 sqq.

(à suivre) A. OGUSE.

A travers les Livres

Ernst Robert Curtius : *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, traduit de l'allemand par J. Brejoux, Paris, Presses Universitaires, 1956. XIX-738 p.

Comment rendre compte d'un ouvrage comme celui-ci, qui n'est nouveau que dans sa traduction française? Depuis sa première édition en allemand à la fin de 1947, il est bien connu des spécialistes; il a donné lieu à de nombreux comptes rendus qui en ont signalé la valeur et l'importance. On ne peut cependant se contenter de remarquer qu'il est maintenant à la disposition de tous ceux qui, ne sachant pas assez l'allemand, ne pouvaient jusqu'à présent tirer profit d'un travail aussi volumineux et aussi dense. Le livre de E. R. C. est trop intéressant et trop riche pour qu'on ne dise pas à ceux qui peuvent encore l'ignorer ce qu'ils y trouveront. Il y a peu de disciplines littéraires auxquelles E. R. C. n'apporte

sa contribution, auxquelles ses études ne touchent par quelque côté.

Si E. R. C. a rédigé ce livre, c'est avant tout pour présenter et défendre une idée générale à laquelle l'ont amené ses recherches particulières, pour mettre en évidence une vérité vers laquelle convergent inéluctablement toutes les enquêtes philologiques ou littéraires pourvu qu'elles soient menées de façon méthodique et exhaustive : la littérature européenne constitue une unité indivisible dans le temps et dans l'espace. Les littératures nationales n'en sont que des parties inhérentes et inséparables : il est impossible de bien résoudre les problèmes qu'elles posent si l'on ignore qu'elles sont les branches d'un tronc dont les racines plongent dans l'Antiquité jusqu'à Homère. Il est vain de considérer les littératures modernes en les coupant de leur source. La pensée antique et ses formes littéraires nous sont parvenues à travers le Moyen Age latin. Étudier, pour la bien comprendre, la littérature latine du Moyen Age permet de mieux comprendre aussi bien des aspects des diverses littératures nationales. C'est la tâche à laquelle E. R. C. s'est appliqué.

On le voit donc, dans son livre, définir le Moyen Age latin et sa culture, suivre depuis l'Antiquité, parfois la plus reculée, non seulement l'histoire de l'enseignement et des doctrines littéraires, mais surtout les procédés de style et les thèmes, les *topoi*. Il peut alors déterminer plus précisément, à côté de ce qui est la marque de leur originalité, la part d'héritage ancien recueillie par Dante et par les Italiens, par les Espagnols du siècle d'or, par les Anglais, les Allemands, les Français. Il arrive ainsi à cerner de beaucoup plus près des notions souvent mal définies, comme le classicisme ou le maniérisme par exemple.

On imagine aisément l'étendue possible d'une telle enquête. E. R. C. n'a pas cherché à lui donner des limites, qui auraient été forcément arbitraires. Il reprend à son compte les mots de Louis Havet : « On trouvera l'ouvrage un peu gros; j'estime qu'il gagnerait à être grossi encore. La certitude de la doctrine, en effet, dépend de la constance des phénomènes; sa justesse et sa précision, de leur variété. » La méthode est excellente et E. R. C. était homme à ne lui rien sacrifier. Son travail est fait d'un grand nombre d'études particulières. Chacune d'elles montre la survivance et l'évolution d'un phénomène littéraire ou d'un thème depuis son apparition dans l'Antiquité jusqu'à une époque moderne. Telle ou telle de ces études peut paraître bien ténue dans son objet : on s'aperçoit vite qu'elle ouvre des horizons nouveaux sur toute l'histoire de la littérature et de la civilisation et qu'elle nous explique parfois nos propres représentations et nos façons de sentir. E. R. C. a raison d'écrire à la fin d'une de ces études : « La philologie se trouve ici en face de tâches, dont la solution aurait de grandes conséquences au point de vue de l'histoire littéraire. » Belle revanche de l'érudit sur les « essayistes », quand il constate que ses veilles un peu austères lui ont donné la clef de problèmes jusqu'alors mal posés, donc mal résolus !

Le livre de E. R. C. est d'une grande richesse. Il ne contient pas seulement de nombreuses études dont les résultats sont acquis; il suggère encore des recherches à faire. Il fourmille d'idées fort variées; certaines sont discutables, mais toutes stimulent la réflexion. Si nous devions faire à ce livre une critique, nous dirions qu'il est trop touffu. E. R. C., qui excelle dans les analyses et dans les enquêtes historiques les plus précises, ne sait pas composer. La synthèse est là, mais diffuse. La pensée s'égaille, se complaît dans les parenthèses et les digressions. Ce défaut de construction logique, assez déplaisante pour un lecteur français, se manifeste, avec éclat, dans la présence à la fin du volume de vingt-cinq *excursus*, en 207 pages, tous intéressants, mais qui n'entrent pas dans le plan d'ensemble de l'ouvrage : ils vont des « Fausses interprétations de l'Antiquité au Moyen Age » à une étude sur « Diderot et Horace », cette dernière destinée à montrer que « l'histoire de la littérature moderne court le risque de tomber dans l'erreur lorsqu'elle quitte le terrain de la culture humaniste ». Cet inconvénient est mineur. Il ne saurait empêcher cet ouvrage magistral de jouer pleinement son rôle : une fois lu, le livre de E. R. C. reste pour celui qui le possède un indispensable manuel de références et un arsenal de suggestions.

La traduction que nous donne M. Brejoux est bonne. Les spécialistes regretteront que quelques lapsus se soient glissés dans les références et parmi les noms propres (Giraud le Cambrien n'est pas Giraud de Cambrai et Hugues de Folieto est plutôt appelé en France Hugues de Fouilloy, par exemple). Mais les rectifications sont aisées à faire. Tous, spécialistes ou simples curieux, sauront gré au traducteur de leur avoir facilité la lecture et le maniement d'un tel livre.

Yves Lefèvre.

P. Savey-Casard : *Le crime et la peine dans l'œuvre de Victor Hugo*. Paris, P.U.F., 1956, grand in-8° de 424 p.

On dénonçait volontiers au siècle dernier l'attrait exercé sur les écrivains romantiques par le crime. La présente étude s'attache, dans le cas de Hugo, à expliquer cet attrait par son tempérament de polémiste, son imagination d'artiste et son idéal de penseur humanitaire, en se fondant sur « ce que Victor Hugo a connu des problèmes du droit pénal, ce qu'il en a pensé, ce qu'il en a fait passer dans ses œuvres ». Sans doute sommes-nous avertis qu'un poète comme Hugo ne pense pas et ne s'exprime pas en théoricien, et nous fait-on remarquer que c'est justement lorsque sa poésie s'oriente de façon décisive vers l'épopée, autour de 1850, que se développe sa doctrine juridique et pénale. Ainsi garanti contre toute dangereuse systématisation, l'auteur peut se permettre de préférer à une exposition uniformément chronologique une ferme ordonnance logique (*I : Le Crime; II : Le Criminel; III : La Peine*) tout en soulignant dans sa conclusion que l'évolution du poète (lequel n'eut pas tout de suite conscience de « l'unité de cette trilogie ») a suivi un ordre différent, s'arrêtant d'abord sur le criminel (dès avant 1830, et pour des raisons esthétiques, en rapport avec la préface de *Cromwell*), puis sur la peine (la vie politique amène Hugo à se préoccuper de plus en plus du système pénitentiaire, intérêt qui atteint son point culminant dans *Les Misérables*, 1862), enfin sur le crime, qui sollicite sa réflexion à partir de l'exil. Montrant implicitement comment le poète de la *Légende des siècles*, en passant de l'histoire à la prophétie, glisse de la notion de crime à celle de mal, et du droit à la métaphysique (ces termes ne sont pas de l'auteur, qui aurait pu marquer plus

nettement ce glissement) l'auteur ne dissimule, ni la puissance poétique, ni la faiblesse logique d'une théorie du crime « violemment et aveuglément optimiste ».

Au centre de la deuxième partie s'ouvrent les pages les plus riches et les plus neuves du livre. A propos de la « Philosophie du criminel dans l'œuvre de Victor Hugo », sont étudiées les hésitations du poète dans le problème de « la liberté chez le criminel » et les responsabilités qu'il attribue à l'organisation sociale dans « les causes du crime »; certains contemporains (Sue) ont pris mieux que lui conscience de l'importance des facteurs physiques (hérédité : pp. 208, 239). L'auteur trace ensuite le double historique de la législation pénitentiaire française du XIX^e^ siècle et des idées de Hugo sur la pénalité. Il établit, réfutant Biré, que les premières polémiques sur la peine de mort remontent à 1818, et date de 1820 les convictions abolitionnistes du poète. Les réformes introduites sous Louis XVIII et Louis-Philippe, les enquêtes de Hugo dans les prisons, son attitude vis-à-vis des thèses de J. de Maistre sur le rachat par la souffrance, permettent de mieux comprendre le traitement du thème de la réhabilitation dans *Les Misérables*, qui s'inscrivent ainsi dans une tradition littéraire contemporaine. L'auteur a su équilibrer et harmoniser avec autorité une enquête sociologique minutieusement documentée et une étude littéraire souvent de première main, s'appuyant à l'occasion sur l'examen des mss. (*Bibliogr.*, p. 385) pour mieux dégager l'évolution d'une pensée.

J. Voisine.

Victor Hugo : *Claude Gueux*, édition critique présentée par P. Savey-Cassard. Paris, P.U.F., 1956, grand in-8° de 144 p.

On pourrait s'étonner que ce mince écrit, paru en 1834 dans la *Revue de Paris*, et vingt-six fois reproduit depuis, ait été jugé digne d'une édition critique — dont la présentation eût été rendue plus claire par une meilleure utilisation des ressources typographiques et l'adoption d'un code d'abréviations. Rendons cependant justice à la probité et à l'information de l'éditeur, et justifions son dessein. Cet écrit « de polémique et de passion où l'auteur [Hugo] a versé ses rancunes », nous est présenté de façon plausible comme une première ébauche des *Misérables*, et son édition complète utilement la thèse principale de P. Savey-Casard. Quelques pages écrites en 1832 par Hugo après une lecture de la *Gazette des Tribunaux*, deviennent le plaidoyer de 1834, enrichi des incidences des démêlés personnels du poète avec le régime, voire peut-être de préoccupations sentimentales (voir p. 87 l'intéressante note relative à la dédicace). Introduction et notes, aussi bien informées des conditions juridiques et sociales du temps que familières avec l'œuvre du poète, établissent plus précisément et plus objectivement qu'on ne l'avait fait jusqu'ici comment Hugo, fidèle aux faits, déforme caractères et motifs sous la double influence de la prédication démocratique et du souci littéraire.

J. V.

J.H. Matthews : *Les deux Zola*. Genève, Droz;Paris, Minard; 1957, 104 p.

Constatant que les études récentes consacrées à Zola ont surtout souligné la complexité de son art, l'auteur observe chez le romancier des *Rougon-Macquart* deux tendances : « Il y avait chez lui (...) deux hommes. L'un voulait écrire des romans ayant une valeur qu'il croyait scientifique. L'autre était prêt à se livrer sans arrière-pensée à ses impressions du monde. » M. Matthews s'applique à montrer dans l'œuvre de Zola les apports harmonieux de ces deux hommes. Théories et techniques romanesques, brutalités du roman naturaliste, observation objective, peinture des milieux, utilisation des documents, vigueur des notations sensorielles, sur chacun de ces points les deux Zola collaborent et le fruit de cette collaboration, c'est une œuvre puissamment humaine et poétique. Sans doute cet aspect des *Rougon-Macquart* avait-il déjà été mis en lumière. Il y a longtemps que l'on n'enferme plus Zola dans la formule étroite du roman expérimental et l'étude de M. Matthews n'apporte guère sur ce point de suggestions très neuves. Mais elle est claire, bien documentée et riche, parfois à l'excès, de citations judicieusement choisies.

Jacques Robichez.

Jean Delay : *La Jeunesse d'André Gide*, tome II. Paris, Gallimard, 684 p.

Le premier volume de M. Delay (Cf. *L'Information littéraire*, 1956, n° 5) évoquait les origines de Gide, son enfance et son adolescence. Dans le second, nous suivons l'écrivain pendant les années décisives où se forme sa personnalité. Il convient de signaler tout d'abord la très grande richesse des documents inédits minutieusement utilisés par M. Delay : correspondances, pages de journal non publiées, cahier de lectures, notes de travail. Sur les influences subies, les amitiés, les lectures, sur les relations de Gide et de Wilde, M. Delay apporte d'abondantes précisions. D'autre part, nous sommes désormais, grâce à lui, exactement édifiés sur le rôle funeste joué par Mme Paul Gide dans l'éducation de son fils. Enfin M. Delay formule, en médecin, un diagnostic détaillé et, semble-t-il, définitif sur l'homosexualité de Gide au cours des années où elle a commencé à se manifester et, pour finir, sur son attitude pendant les mois qui précèdent et qui suivent son mariage. En effet, le livre, qui s'est ouvert sur le refus de Madeleine Rondeaux (1891), se termine sur son acceptation, après la mort de Mme Gide (1895). Ces mêmes années, si importantes pour l'évolution psychologique de Gide, ne le sont pas moins pour sa formation d'artiste et d'écrivain. M. Delay l'a parfaitement montré. On regrette seulement que son étude ne soit pas plus concise. La *Vie de Mallarmé*, de M. Mondor, comptait plus de 800 pages, mais c'était toute une vie, et c'était Mallarmé ! Ici nous en avons, en deux volumes, près de 1 300 pour les vingt-six premières années de l'auteur de *Paludes*, d'*Urien*, de la *Tentative amoureuse*. On ne peut s'empêcher de penser que c'est beaucoup, même si l'on affectionne ces œuvres qui semblent à beaucoup de lecteurs d'aujourd'hui si démodées et ennuyeuses

J.R.

A travers les revues d'histoire littéraire

ABRÉVIATIONS

BAGB	*Bulletin de l'Association Guillaume Budé.*
BFCL	*Bulletin des Facultés catholiques de Lyon.*
CR	*Cahiers raciniens.*
C	*Critique.*
DSS	*Dix-septième siècle.*
Es	*Esprit.*
Et	*Etudes.*
Eu	*Europe.*
FR	*French Review.*
FS	*French Studies.*
LR	*Lettres romanes.*
MF	*Mercure de France.*
MLN	*Modern Language Notes.*
MLQ	*Modern Language Quaterly.*
MLR	*Modern Language Review.*
RDM	*Revue des Deux Mondes.*
RHLF	*Revue d'Histoire littéraire de la France.*
RLM	*Revue des Lettres modernes.*
RLC	*Revue de Littérature comparée.*
RP	*Revue de Paris.*
RSH	*Revue des Sciences humaines.*
RR	*Romanic Review.*
SF	*Studi francesi.*

Balzac. — P. Métadier : *Balzac un grand malade méconnu*, MF, janvier 1958.
— Gaëtan Picon : « *Les Illusions perdues* » *ou l'espérance retrouvée*, MF, janvier 1958.

Baudelaire. — Margaret Gilman : *Traducteurs de Baudelaire*, RR, octobre 1957.
— J. B. Barrère : *Chemins, échos et voyages dans « L'Invitation au voyage » de Baudelaire*, RLC, octobre-décembre 1957. (Rapprochements avec Théophile Gautier et Hugo.)
— *La Revue d'Histoire littéraire de la France* a consacré à Baudelaire une partie de son numéro d'octobre-décembre 1957 : Jean Pommier : *Baudelaire devant la jeune critique* (A propos de *Poésie et Profondeur* de J.-P. Richard). — Claude Pichois : *Le père de Baudelaire fut-il janséniste?* — Claude Pichois : *Sur le prétendu voyage aux Indes.* — Georges Gendreau et Claude Pichois : *Autour d'un billet inédit de Charles Baudelaire* (A propos de Prosper Richomme, cousin par alliance de Baudelaire et qui, peut-être, l'aurait présenté dès 1845 ou 1846 à Delacroix). — W. T. Bandy : *Le Chiffonnier de Baudelaire* (*Le Vin des chiffonniers* serait issu de souvenirs vécus plutôt que de la pièce de Pyat), etc.

Boileau. — J. Brody : *La date du « Traité du Sublime »*, RR, décembre 1957.

Bourget. — I. D. Mc Farlane : *La collaboration de Paul Bourget au « Parlement » et au « Journal des Débats »* 1880-1886 (1), LR, 1er novembre 1957.

Bussy-Rabutin. — J. Orcieux : *Bussy-Rabutin grand seigneur disgracié*, RDM, 1er et 15 janvier 1958.

Chénier. — D. Stremooukhoff : *André Chénier en Russie*, RLC, octobre-décembre 1957. (Pouchkine et Chénier. L'influence de Chénier sensible en Russie au XIXe et jusqu'au début du XXe siècle.)

Claudel. — E. Beaumont : *La femme dans les premières pièces de Claudel. La femme et le symbolisme biblique*, RLM, 1957, nº 30.

Constant. — Maurice Levaillant : *Benjamin Constant et Madame Récamier*, RP, septembre 1957. (Article suivi du texte regroupé des « Mémoires de Juliette » par Constant.)

Fréron. — R. L. Myers : *Fréron et le drame bourgeois*, FR, octobre 1957. (Fréron encourage le drame bourgeois et s'efforce d'en modérer les innovations qu'il juge excessives.)

Fromentin. — Yves Le Hir : *Un aspect de la sensibilité de Fromentin dans « Dominique »*, MF, octobre 1957. (Sur la prédilection de Fromentin pour les mots *pâle* et *blanc*.)
— R. Grimsley : *Le romantisme dans « Dominique »*, FS, janvier 1958.

Gautier. — H. Van der Tuin : *Les voyages de Théophile Gautier en Belgique et en Hollande*, RLC, octobre-décembre 1957. (Voyages de 1836-1842, 46 et 49 — 1858 et 1871.)

Giraudoux. — W. L. Mc Lendon : *Un mutilé de Giraudoux « Simon le pathétique »*, FR, décembre 1957 (Étude des variantes et suppressions).

Holbach. — John Lough : *Le baron d'Holbach. Quelques documents inédits ou peu connus*, RHLF, octobre-décembre 1957.

Hugo. — Paul Savey-Casard : *Claude Gueux*, BFCL, janvier-juin 1957. (Ce que Hugo doit aux faits dont il eut connaissance par la « Gazette des Tribunaux », mars et juin 1832.)

Jammes. — Henri Martineau : *P.-J. Toulet et F. Jammes*, MF, octobre 1957.

Labé. — K. Varty : *La théorie de la transformation, de Louise Labé*, FS, janvier 1958. (Le mimétisme amoureux, ses origines dans « Le Banquet » et chez les platoniciens de la Renaissance.)

La Bruyère. — A. Pizzorusso : *La poétique de La Bruyère* (2), SF, mai-août 1957.

La Fayette. — J. W. Scott : *Les digressions de « La Princesse de Clèves »*, FS, octobre 1957. (Du point de vue de la composition romanesque, « La Princesse de Clèves » est une œuvre de transition.)

Mallarmé. — Charles Chassé : *Le vocabulaire nautique de Mallarmé*, RSH, octobre-décembre 1957.

Molière. — W. G. Moore : *Vues nouvelles sur « Dom Juan »*, MLR, octobre 1957. (Progrès de la critique contemporaine dans la compréhension de « Dom Juan ».)

— R. W. Baldner *Molière et sa « fille »*, MLN novembre 1957. (Qui est la « fille » de Molière citée dans *La Muse historique* de Jean Loret en septembre 1656 ?)

Montesquieu. — Paul Dimoff : *La place dans l'œuvre de Montesquieu de l'« Essai touchant les lois naturelles »*, RHLF, octobre-décembre 1957. (L'Essai, œuvre de jeunesse antérieure à la lecture de Hobbes.)
— Françoise Weil : *Les lectures de Montesquieu*, RHLF, octobre-décembre 1957.

Pascal. — F. Alquié : *Pascal et la critique contemporaine*, C, novembre 1957. (Étude des résultats et des méthodes.)
— Simone Fraisse : *Pascal et l'homme moderne*, Es, octobre 1957. (« Les analyses de Pascal ne sonnent plus juste, parce que nous avons resserré les liens entre l'homme et le monde. Il est temps d'avouer que nous n'y reconnaissons plus l'image de notre vie. »)

Racine. — Jean Pommier : *Racine*, CR, 1957, I. (Allocution prononcée à La Ferté-Milon à la fin de la session 1956 de la Société racinienne.)
— Maurice Gaudot : *Contribution à l'étude des relations entre Racine et Fénelon*, CR, 1957, I. (Contre la tradition attribuant à Racine la réponse de l'archevêque de Paris aux quatre lettres de Fénelon.)
— Louis Vaunois : *Les papiers de Jean-Baptiste Racine*, CR, 1957, II. (Documents inédits concernant la biographie de Racine.)
— Jacques Maurens : *Noblesse et passions dans le théâtre de Racine*, CR, 1957, II.
— René Jasinski : *Le sens des « Plaideurs »*, MF, novembre 1957. (A l'aide de nombreuses citations et rapprochements précis, montre comment « Racine se venge personnellement de la chicane », comment ses intentions satiriques visent avant tout Antoine Lemaistre et aussi Corneille, Quinault, Molière, divers comédiens.)

Rimbaud. — B. Morrissette : *Un document nouveau sur Rimbaud*, MLN, novembre 1957. (Lettre inédite, 11 janvier 1893, d'Isabelle Rimbaud à Louis Pierquin, à propos d'œuvres dont la publication est jugée indésirable par la sœur du poète.)

Ronsard. — I. Silver : *Ronsard et la religion homérique*, SF, mai-août 1957.
— Raymond Lebègue : *Ronsard en Vendômois et en Touraine* (1565-1570), BAGB, octobre 1957. (La vie quotidienne du poète à Croixval et à Saint-Cosme.)

Saint-Amant. — R. A. Mazzara : *Un cas d'imitation créatrice chez Saint-Amant*, FR, octobre 1957. (Saint-Amant et Ovide.)

Sainte-Beuve. — Jean Bonnerot : *Les lettres de Mme Victor Hugo à Sainte-Beuve. Rapport d'Henry Havard sur leur destruction en novembre* 1885, RSH, octobre-décembre 1957. (Ce rapport contient des citations et des résumés de ces lettres.)
— René Waltz : *Sainte-Beuve image de Grimm*, RSH, octobre-décembre 1957. (Sainte-Beuve a vu d'abord en Grimm « un admirable et unique précurseur », puis « l'image rétrospective de ce qu'il était devenu lui-même ».)

— M. Bach : *Sainte-Beuve et Voltaire*, FR, décembre 1957. (Les appréciations successives du critique.)

Saint-John Perse. — André Blanchet : *Le masque d'or de Saint-John Perse*, Et, décembre 1957. (« Un prophète né, mais sans message précis, et qui parle naturellement une langue sacrée, solennelle et hiératique, mais dont le sens lui demeure à lui-même scellé. »)

Saint-Simon. — C. Saint-Girons : *Le classicisme de Saint-Simon*, DSS, juillet 1957. (Saint-Simon témoin de son temps, par sa culture, sa forme d'esprit, ses passions et même son art.)
— R. Barroux : *Haines et chimères du duc de Saint-Simon*, MF, décembre 1957.

Staël. — V. de Pange : *Madame de Staël et le duc de Wellington*, RDM, 1er et 15 janvier 1958. (Correspondance inédite, 1815-1817.)

Toulet. — Voir **Jammes.**

Vallès. — J.-J. Goblot : *Jules Vallès et Balzac*, Eu, décembre 1957. (« Recul » et « progrès » de Vallès par rapport à Balzac.)
— J.-J. Goblot : *Vallès et les femmes*, Eu, décembre 1957.
— Lucien Scheler : *Douze lettres inédites de Vallès à Arthur Arnould* (1852-1867), Eu, décembre 1957.

Villiers de l'Isle-Adam. — E. Drougard : *Pour le nom Villiers de l'Isle-Adam et ses homonymes*, RSH, octobre-décembre 1957.

Zola. — L. White : *Le romantisme d'Émile Zola jugé par ses contemporains et par lui-même*, MLQ, septembre 1957.

Divers. — R. N. Schwab : *L'importance de la contribution du Chevalier de Jaucourt à l'Encyclopédie de Diderot*, MLN, novembre 1957. (Précisions chiffrées sur le nombre très important d'articles rédigés par Jaucourt.) — J. Van Eerde : *Le valet dans la comédie en France sous Louis XIV. Étude historique*, RR, octobre 1957. — Hélène Tuzet : *L'image du Soleil noir*, RSH, octobre-décembre 1957. (Fortune de cette image chez Gautier, Nerval, Hugo, Baudelaire, Dierx et dans la littérature du XXe siècle.) — Christophe Ryelandt : *Charles de Spoelberch de Lovenjoul. Le Vicomte*, RHLF, octobre-décembre 1957. — Raymond Massant : *Le vrai visage de Monsieur de Lovenjoul*, RHLF, octobre-décembre 1957. — *La Table Ronde* a consacré son numéro de novembre 1957 à « Don Juan, thème de l'art universel. »

Jacques Robichez.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

Comment lire les grandes comédies de Molière

Bien que toutes les pièces de Molière ne posent pas des problèmes également ardus — ainsi les dernières comédies suscitent moins de controverses que les précédentes — il ne faut pas oublier qu'elles forment une œuvre dont l'interprétation demeure en bien des points difficile, en dépit, et peut-être à cause de l'abondante littérature qu'elle a suscitée dès son apparition et dont le flot jamais ne s'est tari. On voudrait proposer ici quelques principes de lecture, qui pourront éviter bien des faux pas et des pertes de temps. Fuyant les brillantes analyses d'un texte mal lu et les commentaires profonds sur des contresens, le moliériste trouvera avantage à s'appuyer au départ sur de solides enquêtes historiques, qui viseront à élucider le contenu réel des comédies et les intentions exactes de leur auteur.

I. LE CONTENU RÉEL DES COMÉDIES

Molière ne cessa de répéter que « les comédies ne sont faites que pour être jouées », qu'« il y a beaucoup de choses qui dépendent de l'action » (1); et un contemporain notera : « Tout parlait en lui, et d'un pas, d'un sourire, d'un clin d'œil et d'un remuement de tête, il faisait concevoir plus de choses que le plus grand parleur ne l'aurait pu dire en une heure. » A l'expression de l'idée, le jeu concourait autant que le mot. Malheureusement, ce jeu, l'imprimé ne nous l'a pas transmis, et c'est bien la première raison des contradictions qui divisèrent de tout temps critiques et interprètes sur le sens des grandes comédies. « On a remarqué depuis longtemps, dit M. R. Bray, que l'acteur qui joue Alceste a à peu près toute latitude de transformer le rôle à sa fantaisie » (2). De fait, sur les canevas laissés par Molière, les acteurs ont brodé librement dès la disparition du maître et l'on sait que Baron avait déjà modifié le rôle du Misanthrope. Des changements analogues durent affecter rapidement les autres rôles, puisque, dès 1705, Grimarest, le premier biographe du poète, pouvait dire : « S'il revenait aujourd'hui, il ne reconnaîtrait pas ses ouvrages dans la bouche de ceux qui les représentent. »

Et qu'on ne croie pas qu'une étude attentive du texte nu suffise à en assurer l'intelligence : serait-il vraisemblable que, depuis trois siècles, le théâtre de Molière ait connu, lui seul, des interprétations non seulement variées, ce qui se conçoit, mais contradictoires ? On objectera que les cabales ont obscurci les intentions du *Dom Juan* et du *Tartuffe ;* mais cela n'explique pas l'ambiguïté du *Misanthrope*. On nous dit que chacun réagit à sa manière devant une œuvre inépuisable, comme Valéry prétendait laisser au lecteur la joie de recréer à sa façon les poèmes qu'il lui abandonnait, matière première indéfiniment plastique; qu'en ce sens on peut agréer le *Misanthrope* de Molé ou le *Tartuffe* de Louis Jouvet. Sans doute, mais à condition de savoir que ce *Misanthrope* et ce *Tartuffe* ne sont pas ceux de Molière, et d'éviter soigneusement de commenter les seconds d'après

(1) *L'Amour médecin (Au lecteur).*

(2) R. Bray, *Molière, homme de théâtre.*

les impressions laissées par les premiers. Le devoir du critique est de déterminer d'abord comment Molière voyait Tartuffe et Alceste, non ce qu'ils sont devenus après lui. Or une trop longue expérience prouve que, pour y parvenir, l'imprimé ne suffit pas : il faudrait encore connaître le jeu original.

Il est facile de s'en convaincre par quelques exemples. Lorsqu'à la scène II de l'acte I Cléante qualifie Mme Pernelle de « *bonne femme* » — entendez « bonne vieille » — Dorine l'interrompt en ces termes :

Ah ! certes, c'est dommage
Qu'elle ne vous ouït tenir un tel langage :
Elle vous dirait bien qu'elle vous trouve bon,
Et qu'elle n'est point d'âge à lui donner ce nom.

Ces vers surprennent, car rien dans la scène précédente ne laissait soupçonner que la réplique de Dorine touchant « les retours des coquettes du temps » visait spécialement Mme Pernelle avec les traits apparemment destinés à Oronte. Mais un commentaire de 1667 (1) nous garantit cette intention. Le jeu de Dorine, et ce jeu seul, invitait donc à voir en la mère d'Orgon une réplique sommaire de l'Arsinoé du *Misanthrope*, et cette interprétation, vraisemblable dans une satire de l'hypocrisie, s'accorde bien avec les vers cités plus haut.

La méconnaissance de cette nuance ne prêterait guère à conséquence. Les erreurs sur le caractère d'Elmire seraient déjà beaucoup plus graves. Aimé-Martin, en 1837, rappelait que le couplet adressé par elle à Orgon avant la seconde rencontre avec Tartuffe (v. 1369-1386) devait exprimer « l'émotion de la pudeur souffrante », et non, suivant une interprétation qui tendait à prévaloir, « exciter le rire en faisant naître l'idée d'indécentes équivoques ». Faire d'Elmire une coquette effrontée n'aurait pu venir à l'idée d'une artiste qui eût suivi les indications du commentaire de 1667.

Mais que dire des déformations possibles du rôle de Tartuffe ? Si la première entrevue avec Elmire paraissait si comique aux contemporains, comme on peut le voir par une allusion de La Bruyère et les réflexions de Gabriel Guéret dans *La promenade de Saint-Cloud*, c'est notamment parce que la présence de la jeune femme décontenançait l'hypocrite, dont les gestes involontaires montraient assez le désarroi devant « la première découverte d'une passion amoureuse » : la certitude que Tartuffe n'avait rien alors du séducteur à froid de certaines interprétations modernes, nous la devons aux notations minutieuses, faites par le témoin de 1667, concernant le jeu des acteurs, que rien dans la pièce imprimée ne nous permet de déceler.

D'autres pièces complexes se prêteraient à des remarques analogues. Dans son édition du *Misanthrope*, G. Michaut constatait : « On ferait une bibliothèque de tout ce qui a été écrit sur le sujet, les intentions, le sens de la pièce, sur le rôle et les caractères des principaux personnages. » Et il posait le principe suivant : « Que faire en cet embarras, sinon de laisser de côté tous les commentateurs et leurs commentaires et consulter Molière lui-même. Nous avons pour cela deux moyens. D'abord, et cela va de soi, lire attentivement la pièce... L'autre moyen, c'est d'en croire le commentaire que Molière nous a donné ou laissé donner dans la première édition du *Misanthrope* ». Il voulait parler de la *Lettre*, écrite par de Visé, et qui parut en tête de l'édition originale de 1666. En effet, quel meilleur moyen d'éclairer le contenu exact de ces textes ambigus que de consulter, chaque fois qu'ils nous ont laissé quelque document, les spectateurs contemporains du poète, et en premier lieu ceux que l'*Impromptu de Versailles* et la *Muse historique* de Loret (14 février 1665) nous montrent présents aux répétitions.

II. LES INTENTIONS DE L'AUTEUR

Il va de soi qu'une fois connue l'interprétation originale des comédies — et nous la connaissons avec assez de détail pour les plus controversées — les intentions du poète s'éclairent beaucoup : il n'est pas indifférent de savoir qu'à ses yeux Elmire est « une vraie femme de bien », et non une coquette, qu'il a voulu peindre en Tartuffe un coquin maladroit et « ridicule », et non une géniale canaille, qu'il voyait Philinte « si raisonnable que tout le monde devrait l'imiter » (1). On reste confondu à la pensée que chacune de ces certitudes de l'historien un peu averti a été discutée, contestée, niée en tant de pages depuis trois siècles ; il ne faut pas beaucoup d'hésitation de ce genre pour rendre une œuvre inintelligible (2).

Est-ce à dire que les intentions profondes des grands chefs-d'œuvre soient devenues limpides? Hélas, non ! Et même il semble qu'à notre époque les ombres paradoxalement s'accumulent. Si le retour aux sources a mis un terme à de nombreuses controverses, un problème d'ensemble est posé depuis quelque temps, qui remet en question toute la critique moliéresque. Las des contradictions des commentateurs sur la signification des pièces, quelques historiens, écartant les déclarations de Molière sur le but moral de la comédie, croient pouvoir affirmer que l'œuvre obéit uniquement à des impératifs artistiques. Les analyses qu'on nous propose pour accréditer cette thèse sont ingénieuses et paraissent d'abord séduisantes, mais le bilan se révèle décevant et les négations par trop massives. Oublions un instant les affirmations répétées du poète sur « le devoir de la comédie », il reste que le rire, quand il sanctionne

(1) La *Lettre sur l'Imposteur*.

(1) Ces citations sont tirées de la *Lettre sur l'Imposteur* (1667) et de la *Lettre sur le Misanthrope* (1666).

(2) Il n'est pas question, naturellement, de refuser au critique le droit de décider si le personnage de Tartuffe est ridicule ou cohérent, si la souffrance d'Alceste n'est pas quelquefois plus émouvante que Molière ne le voudrait. Le rôle du critique est justement d'apprécier. Mais il doit commencer par comprendre. Il était de mode, à la fin du siècle dernier, de définir l'idéal du poète et la leçon qu'il suggérait, dans *le Misanthrope*, comme un compromis entre le comportement de l'atrabilaire et celui de son ami : c'était le type même du contresens historique qu'il convient d'éliminer au départ.

les travers et les vices, a nécessairement une portée morale; comme on ne saurait croire que Molière ne s'en soit pas avisé, le problème revient à savoir s'il a voulu proposer une morale ou a seulement consenti que son œuvre en proposât une. Corneille déjà jugeait la question frivole : il écrivait dans son *Premier discours sur l'utilité et sur les parties du poème dramatique* (1660) : « Ce que j'ai avancé dès l'entrée de ce discours, que *la poésie dramatique a pour but le seul plaisir des spectateurs*, n'est pas pour l'emporter opiniâtrement sur ceux qui pensent ennoblir l'art en lui donnant pour objet de profiter aussi bien que de plaire. Cette dispute même serait très inutile, puisqu'il est impossible de plaire selon les règles, qu'il ne s'y rencontre beaucoup d'utilité »; et il renvoyait les adversaires dos à dos en s'amusant de cette « question inutile touchant l'utilité de cette sorte de poèmes. » Celui qui plaisantait ainsi était l'auteur du *Cid*, de *Polyeucte* et de tant de pièces où se trouvent exaltés l'héroïsme et la volonté de puissance : a-t-il voulu donner cette leçon, ou seulement exprimer, pour faire naître le plaisir de l'admiration, son propre rêve de grandeur? La question paraît assez vaine, et même on ne voit plus très bien où est le problème. Il y en aurait un, s'il était prouvé que l'auteur dramatique ne fait que rendre au public ce qu'il en reçoit; mais une telle conception de la création poétique serait assurément singulière : on ne voit pas que les faux dévots aient paru ridicules avant *Tartuffe*, pas plus sans doute que les misanthropes. On refusera donc avec M. A. Adam (1) de voir ainsi remettre en question toute la critique dramatique et l'on continuera à croire que Molière a voulu mêler l'utile à l'agréable, en raillant les travers et en satirisant les vices odieux. Il rejoignait ainsi les préoccupations humanistes des grands classiques ses contemporains, et de tant d'écrivains anciens ou modernes — et l'on aime invoquer le témoignage que portait Giraudoux en une époque aussi peu moralisante que possible (2). Quel grand écrivain ne rêve, par delà le succès matériel, d'une influence profonde et durable, même s'il lui arrive de s'en défendre?

Nous sommes ainsi ramenés au problème, sans cesse repris et jamais pleinement résolu, des intentions tant morales qu'esthétiques de Molière. Fidèles à la méthode que nous avons adoptée, nous l'aborderons d'abord historiquement, en nous gardant de toute préoccupation partisane.

La sérénité nous sera surtout nécessaire quand nous toucherons à l'irritante question de la position religieuse du poète. Nous aurions besoin de certitudes sur ce point pour apprécier la portée exacte du *Dom Juan* et du *Tartuffe;* mais l'historien non prévenu admet, de nos jours encore, le *non liquet*, Si les attaques violentes du parti dévot contre Molière paraissent d'abord troublantes, on n'oubliera pas que le poète était alors la meilleure cible pour les chrétiens rigoristes qui s'employaient à rallumer la vieille querelle des spectacles, et l'on pourra douter que ceux qui condamnaient jusqu'au *Polyeucte* aient pu juger impartialement le *Dom Juan*. Des recherches patientes ont d'autre part allongé la liste des amis libertins du poète; mais il faut, en sens inverse, accorder à G. Michaut que le patronage de Boileau lors de la visite chez Lamoignon, en août 1667, après l'interdiction de l'*Imposteur*, est une caution de poids; de même les vers de l'Epitre VII, où le satirique, depuis longtemps rangé, faisait encore le procès du « défenseur zélé des bigots mis en jeu ». En l'absence de preuves décisives dans un sens ou dans l'autre, l'hypothèse la plus vraisemblable demeure celle qui fait de Molière un « esprit libre », qui « pratique, par atavisme et par habitude, la religion de ses pères, qui est celle des bons bourgeois de Paris, faite de respect, plus que de conviction profonde » (1). Ces penseurs indépendants et sans angoisse deviendront déistes au siècle suivant; on hésitera à affirmer qu'ils le sont déjà; et sans doute ne faut-il pas s'étonner que les documents ne permettent pas de résoudre un problème qu'on a peut-être tort de poser en termes modernes, après plus de deux siècles de rationalisme sans entraves et très conscient.

Si les intentions secrètes de l'auteur du *Dom Juan* et du *Tartuffe* demeurent obscures, et leur existence même problématique, en revanche l'interprétation qu'il a donnée de ces mêmes pièces, et du *Misanthrope*, sa conception générale de la grande comédie, ses principes d'art, nous sont beaucoup mieux connus depuis que la preuve a été faite que les trois lettres anonymes publiées en 1665, 1666 et 1667 pour la défense du *Dom Juan*, du *Misanthrope* et de *l'Imposteur* expriment la pensée authentique de Molière, comme on l'avait soupçonné au XVIIIe siècle, avant les excès de l'hypercritique historique (2). Molière étant le plus autorisé de ses interprètes, puisqu'on peut savoir ce qu'il prétendait viser, ce qu'il concevait, ce que par son jeu, par ses instructions aux comédiens il travaillait à imposer, l'étude de ses chefs-d'œuvre les plus controversés s'est assuré un fondement solide. Le critique, en s'y appuyant, ne risquera pas de bâtir sur le sable des constructions fragiles.

Tel est l'itinéraire de choix pour une lecture fructueuse des grandes comédies. Si l'on songe que l'œuvre de l'auteur-acteur nous a été transmise dans des conditions médiocres, et a suscité des commentaires infinis et contradictoires, on pensera que, pour se mettre en état de la comprendre et de l'apprécier, le mieux est de remonter au point de départ et d'aller demander aux sources cette vérité qui, même humble et sans éclat, serait encore préférable aux plus belles hypothèses.

René ROBERT.

(1) Cf. *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle.* Tome III, p. 297.

(2) Dans son *Discours sur le théâtre* (1931), où, allant plus loin que les classiques eux-mêmes et non sans quelque outrance, il affirmait que « le spectacle est la seule forme d'éducation morale et artistique d'une nation. »

(1) G. MONGRÉDIEN. *La vie privée de Molière.*

(2) Cf. R. ROBERT. *Des commentaires de première main sur les chefs-d'œuvre les plus discutés de Molière,* dans *Revue des Sciences humaines* (janvier-mars 1956).

EXPLICATION FRANÇAISE

LE RAMEAU D'OR

Le point milieu du temps, qui clôt l'antiquité, ouvre le moyen âge, point vraiment touchant, c'est Virgile. Chez lui, la forêt est rêveuse, mélancolique, pleine de songes. Elle semble parente de la forêt celtique. Le gui de l'immortalité, qui est dans celle-ci coupé par nos sibylles, en son reflet doré, rappelle **le rameau d'or virgilien.**

Que fait-il, **ce rameau?** *il évoque la vie. Il vaut le caducée, qui conduisait les morts. Il ramène l'âme disparue, l'oblige de se rendre à nos regrets, d'apparaître (du moins en songe), d'écouter nos soupirs, nos prières, et de nous répondre, de pleurer encore avec nous. Miracle attendrissant! Mais, s'il est si puissant, qu'il lui est plus facile d'arrêter ici-bas l'âme ailée qui s'envole, qui va nous échapper, qu'en vain, nos bras retiennent. Dans les douleurs muettes, dans les noires prévoyances qu'on cache à l'être aimé, qui n'a de tout son cœur fait le vœu de Virgile:* « *Oh! si, dans la forêt, je te trouvais,* **rameau!** »

Vaste forêt! mer de feuilles et de songes... Que de temps j'y errai! Où passa ma jeunesse, sinon dans la recherche sombre, jusqu'au jour où je vis, je pris **ce rameau d'or,** *dont j'évoquai les nations!*

C'est le prix de ma vie, d'avoir ressuscité tant d'hommes oubliés, méconnus, d'avoir été pour eux l'instrument de justice et le réparateur du sort. Mais le don d'évoquer le monde évanoui, l'ai-je obtenu pour rien? Comment l'ai-je atteint, **ce rameau?** *En aimant trop la Mort. Jeune, j'ai habité les sépulcres. Je ne me lassai pas d'en réveiller l'esprit.*

Et le temps est venu où la Mort me plaît moins, où je lui dis: « *Attends!* »

Parlé-je ainsi pour moi? — Oui, pour moi. J'aime encore. Pourtant, j'ai fait beaucoup. Comme œuvres et labeurs, j'ai dépassé trois vies. J'accepterais le sort, si parmi ces pensées, une autre ne venait, une autre inquiétude au point si vulnérable où bat, vibre mon cœur.

. . . . . .

MICHELET
(La Montagne, II 1. *Edition définitive, Flammarion, p.* 131-133) (*).

PRÉLUDE

Lit-on encore Michelet? La rareté de ses ouvrages disponibles en librairie fait craindre que non. Il ne subsiste guère dans l'univers scolaire que par quelques morceaux d'anthologie et quelques sujets de baccalauréat. La prochaine publication du *Journal*, demeuré scellé jusqu'en 1950, ramènera sur l'homme des regards indiscrets. Un petit livre, plein de talent et de partialité, celui de M. Roland Barthes (1), en baptisant de vocables agressifs les thèmes qui sont censés courir sous cette œuvre disparate et en assurer l'unité, en réduisant toute cette vie à un « réseau d'obsessions », a peut-être redonné à Michelet l'actualité passagère de la surprise et du scandale. Cela vaut mieux que le dédain et le silence. Nos élèves en tout cas perdent beaucoup à se détourner de ce poète romantique, qui est grand entre les plus grands.

Michelet étonne souvent, il heurte, il choque; mais il entraîne, mais il fascine. Bien des pages significatives pouvaient ici être proposées à l'attention. Celle que j'ai choisie tire son prix de sa date, de son origine, de son apparente complexité.

Elle est tirée du second chapitre de LA MONTAGNE *(La Forêt)*, écrit en 1868. Michelet a soixante et onze ans. Bientôt, ce sera le chant du cygne, cette grandiose préface de 1869, dont Proust a si magistralement défini la vertu (2). Michelet aimait à tourner la tête en arrière et à embrasser de l'œil tout son passé! Bien des regards ont précédé la large contemplation de 1869. Le texte choisi se termine par l'un de ces bilans. Il contient l'un des plus beaux symboles que l'historien ait trouvés pour figurer son ambition : il est

(1) *Michelet par lui-même.* Images et textes présentés par Roland BARTHES (« Écrivains de toujours », aux *Editions du Seuil*, 1954. — On lira avec intérêt les réflexions inspirées à M. Jean POMMIER par cet ouvrage, dans la *Revue d'Histoire littéraire*, oct.-déc. 1957, p. 544 sqq.

(*) On trouvera facilement ce texte dans les *Extraits* de Michelet, publiés par Philippe van Tieghem, Librairie Hachette, 1934, pages 412-414. On prendra garde à certaines fautes qui détruisent le rythme.

(2) Cf. *La Prisonnière*, tome I, page 211.

celui qui explore le monde des ombres, le rameau d'or à la main.

Avant d'être un symbole de Michelet, le rameau d'or est un rêve de Virgile. Virgile était pour Michelet plus qu'un maître : un second père. Il s'était nourri de l'*Enéide* avec gourmandise. A soixante et onze ans, que les images mystérieuses du Livre VI se présentent à son esprit, et elles sont aussitôt capables de l'alimenter de nostalgies et d'ardeurs, de raviver d'anciennes détresses; elles l'émeuvent encore jusqu'aux larmes. Elles ne prêtent leurs talismans à l'historien qu'après avoir fasciné l'homme. Il est beau d'assister à cet ébranlement d'une sensibilité, puis à cette transfiguration de l'image; de voir fructifier une fois de plus la poésie de Virgile.

Mais le mythe du rameau d'or n'est si fécond que parce qu'il est le mythe d'une victoire, précaire, sur la mort. Michelet, dans sa vie d'homme et dans ses efforts d'historien, a toujours été commandé par la peur et par l'attrait de la mort. C'est la puissance de la mort qui donne son unité à cette page complexe et la simplifie. Confession, confidence en marge du poète latin, chant de défaite ou d'incertaine victoire, elle nous livre le meilleur de Michelet.

INTRODUCTION

1° Apparition de Virgile.

Suivant la pente panthéiste et magique de sa pensée, Michelet s'applique à prouver que l'arbre a une âme, qu'une fraternité l'unit à l'homme, que l'antiquité lointaine a senti cette fraternité. Ainsi de la Perse, ainsi de l'Égypte. Chrétiens et Musulmans, au contraire, ont perdu ce sens de la nature. Ils sont ennemis de l'arbre, ont déboisé les bords de la Méditerranée, les ont mués en « désert chauve ». Entre ces barbares et les antiques dévôts de l'arbre, Virgile, chantre de la forêt, occupe une place à part.

Michelet est l'homme des impressions fulgurantes et exclusives. Il a oublié le paysage des *Bucoliques*, les cyprès et les ormes, les pins et les châtaigniers, et le large dôme du hêtre de Tityre. Il ne veut retenir que les bois sacrés de l'Averne, ces forêts mystérieuses qui joignent le monde des vivants au monde des morts (*Tenent media omnia siluae*, En., VI, 132), où se cache le rameau d'or.

Notre texte est une méditation sur ce rameau d'or.

2° Étapes de la méditation.

L'imagination de Michelet est comme magnétisée par cette image. Dans chaque paragraphe éclatent une fois, avec de menues variantes rythmiques, les syllabes magnétiques. La première chose à faire, c'est de les repérer et de réfléchir sur leur place : *le rameau d'or, ce rameau, rameau! ce rameau d'or, ce rameau.*

L'imagination subit ici la dictature de la sensibilité. Il n'en faut pas d'autre signe que les adjectifs qui donnent le ton : *point vraiment* TOUCHANT, *miracle* ATTENDRISSANT. Le rameau d'or arme la pitié, dont on sait qu'elle est pour Michelet la forme la plus haute de l'amour.

Le rameau d'or n'est pas, sous la plume de Michelet, une rencontre accidentelle ou un simple ornement. Dans la thèse d'histoire de la civilisation qu'il développe, c'est une pièce maîtresse. Mais adieu, la thèse ! L'image a fait choc; l'émotion ouvre le fond de son âme. La méditation jaillit (1).

Il est aisé de distinguer dans cette méditation deux étapes.

a) C'est d'abord la méditation d'un homme, qui est homme comme les autres, qui pense à ceux qu'il a aimés et perdus, qui rêve de pouvoirs magiques capables de procurer une entrevue avec ses chers disparus. Elle prolonge *le rêve d'Enée*. Michelet est ici le porte-parole de tous les affligés. Il emploie la première personne du pluriel. Il dit : *nous, nos*, et c'est un vrai pluriel.

b) Brusquement, dans une reprise qui a une allure de bond, il passe à *je*, à *me*, à *moi :* au drame particulier qui a été celui de toute sa vie, et non pas seulement des heures de deuil, à son ambition démesurée d'historien. Le voyage qui pour Enée avait été le voyage ou le songe d'une nuit, il a duré pour Michelet sa vie entière, *à la poursuite des morts*.

Quelques confidences voilées du vieillard, qui sent approcher sa propre mort, terminent, par un glissement naturel, ce rêve de l'homme, cette confession de l'historien.

3° Caractères les plus apparents du texte : le galvanisme.

a) Michelet écrit naturellement en vers blancs. Il est envoûté par *le rythme de l'alexandrin*. L'hémistiche de six pieds est l'élément le plus ordinaire de sa prose.

Il est facile de le vérifier ici. Ce phénomène est trop commun pour avoir une signification particulière. Au besoin, Michelet obtient ce rythme obsédant par de petits coups d'État, qui donnent à son style une saveur parfois étrange. On relèvera ici :

— La reprise du sujet, marque propre du style fébrile : « *Que fait-il, ce rameau?*

(1) Est-il utile de rappeler ce que Virgile dit exactement de ce rameau d'or? Énée veut descendre au pays des morts, pour revoir son père Anchise : besoin éperdu de tendresse, ultime recours contre la solitude et le désarroi. Il apprend de la Sibylle que nul ne peut pénétrer dans les profondeurs sans être porteur d'un rameau d'or. Cette branche magique se cache dans un arbre touffu, caché lui-même au cœur d'une immense forêt (ÉNÉIDE VI, 136-147). Deux colombes guideront l'impatient Énée vers les feuilles brillantes et crépitantes (vers 190-211). L'ostension du rameau calmera les colères de Cerbère (vers 405-410). Après avoir longé le Tartare, Énée fixera le rameau à la porte des Champs-Élysées (vers 635-636).

Tout écolier savait cela par cœur au XIX^e siècle, et Michelet n'a garde de le raconter.

— La suppression d'un article attendu : *l'instrument de justice* pour « l'instrument de la justice ».

— L'addition d'un adjectif d'appoint (cas beaucoup plus rare) : *l'âme ailée qui s'envole*. L'oreille de Michelet n'aurait pas pu supporter « l'âme qui s'envole ».

— L'apposition d'un substantif : *le point milieu du temps*. Michelet aime de tels raccourcis, parce qu'ils flattent son rythme personnel, et parce qu'ils surprennent (1).

b) L'attention aux sonorités va de pair avec la recherche du rythme. Michelet aime le jeu des allitérations, l'apparentement des sons. Mais c'est pur instinct, pur réflexe nerveux. Il n'y a pas chez lui les efforts concertés d'un Valéry pour faire sonner et chanter les mots. Aussi serait-ce, je crois, une erreur que d'attacher trop d'importance à cette musique verbale, et d'en encombrer l'explication proprement dite.

Relevons donc une fois pour toutes : *ca*d*u*cée, con*d*uisait; ra*m*ène l'â*m*e; l'allitération en *p*, qui clôt le second paragraphe : *soupirs, prières, répondre, pleurer;* un chiasme sonore : *je vis, je pris; c'est le prix de ma vie.*

c) La *syntaxe de Michelet* reflète la fébrilité de sa vie intérieure, de son imagination secouée par l'émotion. Il aime les phrases courtes, sèchement coupées. Il multiplie interrogations et exclamations. Pour s'en convaincre, il suffit d'examiner ici la ponctuation.

Ce rythme, cette musique, ces sursauts de syntaxe se retrouvent partout dans Michelet. C'est ce qui rendra si facile de le pasticher. Voilà pourquoi il était de bonne méthode d'incorporer cette étude sommaire du style à l'introduction. Elle est en quelque sorte la préface technique de l'explication.

PREMIÈRE PARTIE

LE RÊVE DE LA TENDRESSE HUMAINE ou LE VŒU DE VIRGILE

Il est tout naturel d'étudier séparément chaque paragraphe. De l'un à l'autre, il n'y a pas de transition logique. Ils se succèdent par déclic d'imagination, par frisson de sensibilité.

I. LA FORÊT DE VIRGILE

Le premier paragraphe garde le ton de l'exposé. Michelet avance avec le pas assuré de son dogmatisme. C'était un goût romantique que de survoler l'histoire et de la diviser en vastes périodes. De tels survols, de telles divisions ne vont pas sans arbitraire. Mais il importe peu. Ici, les civilisations sont classées par le culte rendu ou refusé aux arbres.

En Virgile, Michelet découvre et regrette un panthéisme magique, qui est censé périr avec lui. Le Moyen Age n'est pas considéré ici comme l'héritier de Virgile, comme le temps qui aurait réalisé les prophéties confuses de la Quatrième Bucolique. Michelet n'a que faire de cette vue traditionnelle. C'est un temps d'arguties et de dessèchement, le temps du livre, qui saccage l'arbre et méconnaît la nature.

Chez lui, la forêt est rêveuse... Sur quoi se fonde une telle affirmation? Exclusivement sur le livre VI de l'*Enéide*, appris par cœur jadis et devenu consubstantiel à l'imagination personnelle de Michelet.

En fait, c'est Enée qui est *rêveur, mélancolique, plein de songes* (2). De son âme, ces qualités passent à la forêt inquiétante qu'il parcourt. Cette forêt est l'intermédiaire entre la terre et le royaume des ombres, entre le domaine de la vie et celui de la mort. Elle est le lieu privilégié du mystère et de la magie.

Elle semble parente de la forêt celtique, etc. On appréciera ici ce que Michelet le savant garde de prudence dans les entraînements de Michelet le poète. Il ne dit pas que le rameau d'or soit du gui. Il se contente de suggérer leur parenté. La poésie et le mystère trouvent également leur compte à ce rapprochement discret.

Les prophétesses gauloises, *nos sibylles*, qui coupaient le gui en observant des rites magiques, sont bien connues : pensez à Velléda. La Sibylle de Cumes, la rude institutrice d'Enée, devient leur sœur. Virgile lui-même a comparé le rameau d'or au gui d'hiver (Enéide, VI, 205-210). Un éclair de sa poésie luit ici dans les mots mêmes de Michelet : *en son reflet doré* reprend le *croceo fetu*, le *species auri frondentis* du poète.

Beaucoup d'obscurité enveloppe ce culte du gui, comme le mythe virgilien du rameau d'or. Mais Michelet, s'il hésite à les confondre, n'hésite pas à les interpréter : *le gui de l'immortalité*, dit-il. Il est constant que le folk-lore et la magie attachent à cette plante un caractère surnaturel et la considèrent comme immortelle, donc comme un remède contre la mort. On l'associe au feu, au soleil, à la foudre, à tout ce qui défie la pourriture. Par là, pour inverser la formule de Michelet, *le rameau d'or rappelle le gui de l'immortalité* (3).

(1) Le sens est évidemment : Le point qui marque le milieu du temps. Par une distraction révélatrice, M. Ph. Van Tieghem a imprimé : « *Le point* du *milieu du temps...* » Cf. *Extraits* de Michelet, Librairie Hachette, p. 412.

(2) On pourrait proposer de *pleine de songes* une explication plus réaliste, si l'on appliquait à la forêt entière ce qui est dit de l'orme séculaire qui se dresse au milieu du vestibule des Enfers (vers 282-284) : « *Les vains Songes y nichent un peu partout, attachés à toutes les feuilles.* »

(3) On sait que Frazer a donné comme titre général à ses études de magie : *Le Rameau d'or*. Sur le problème précis du gui, il n'adopte pas des conclusions bien fermes. Le gui passe pour immortel : parce qu'il ne se plante pas, parce qu'il pousse au moment où toute végétation est arrêtée, parce qu'il fait mourir l'arbre qui le porte. On

II. LE MIRACLE DU RAMEAU

De l'épisode, Michelet néglige les côtés pittoresques. Il ne raconte pas, il domine; il réduit le miracle à son sens spirituel, il vibre à l'unisson d'Enée. Enée, grâce au rameau, voit s'ouvrir les Enfers, fléchit Proserpine, retrouve les morts et, parmi les morts, ses morts. Il peut s'entretenir avec leur ombre.

Allons plus loin. Ce qui est bien remarquable, dans la définition que Michelet va donner du miracle, c'est l'*emploi du présent*. Présent historique ? Que non pas. C'est un présent qui situe le miracle hors de toute durée, hors de toute histoire. Il n'y a plus ici ni Enée ni le contexte fabuleux de l'*Enéide*. On dirait d'une victoire sur la mort, capable à tous moments de consoler les cœurs meurtris. Quelque autre expérience que celle de Virgile soutiendrait-elle ici la ferveur de Michelet ? Il faut, je crois, écarter celle du spiritisme. Le rameau d'or représente donc l'amour qui refuse de capituler, et qui peut encore communier avec les disparus (1).

Que fait-il, ce rameau? Il évoque la vie... Ici, la langue de Michelet est à la fois latine et magique. *Evoquer*, ce n'est pas banalement : rappeler au souvenir; c'est convoquer, c'est faire apparaître par un sortilège. *La vie :* il faut entendre : ce qui reste de vie latente et dissimulée chez les morts.

Il vaut le caducée... Le caducée (κηρύκιον, dorien καρυκειογ) est l'insigne d'Hermès psychopompe, qui conduisait les morts aux Enfers. « Le rameau vaut le caducée » signifie qu'il a autant de force que lui, qu'il est de taille à lutter avec lui (2). Entendez que son action est inverse : sous le signe du caducée, les morts s'éloignent de nous; sous celui du rameau d'or, ils reviennent à nous.

Il ramène l'âme disparue... Ramène, oblige, se rendre à, c'est toujours le vocabulaire de la contrainte magique. Mais il est presque effacé par celui de la pitié : *regrets, soupirs, prier. — Répondre, pleurer avec :* ce dont Michelet est avide, c'est de rétablir la communication avec les morts, d'instaurer de nouveaux échanges, d'aboutir par les larmes à une communion de détresse qui abolit pour un instant cette détresse.

Comment interpréter le singulier : *l'âme disparue*. On pense d'abord à un singulier collectif. Didon, Déiphobe, combien d'autres avec lesquels Enée s'entretient avant de rencontrer Anchise ! Mais c'est peut-être davantage : un singulier privilégié. L'âme qui obéit à l'attraction du rameau, c'est d'abord celle dont la disparition est la plus récente ou la plus douloureusement ressentie, ayant créé le plus grand vide. Dans *l'Enéide*, c'est l'âme du père. Les paroles de Michelet ne font pas écho aux grandioses leçons de métaphysique ou d'histoire anticipée qu'Enée va recevoir d'Anchise; mais elles sont tout imprégnées de la tristesse de leurs premières effusions. Certes, il est donné à Anchise de *répondre :*

... Datur ora tueri,
Nate, tua et notas audire et reddere uoces
(*En.* VI, 688-89);

il est donné au père et au fils de verser ensemble beaucoup de larmes : *effusaeque genis lacrimae* (686), *largo fletu simul ora rigabat* (699); mais toute étreinte leur est refusée :

Ter frustra comprensa manus effugit imago (701)

Apparaître (*du moins en songe*), soupirait Michelet : *uolucrique simillima somno* (702).

On remarquera que la fin de ce paragraphe échappe presque tout à fait au rythme obsédant de l'alexandrin. C'est dans cette page le passage le plus ample et le plus souple; c'est celui qui est écrit le moins mécaniquement. La charge affective est d'une densité exceptionnelle. Michelet n'écrit plus pour des lecteurs, mais pour lui. Les mots pénètrent au fond de son rêve. Il les écoute, il *s'attendrit* à suivre ce *miracle*. Péguy parle quelque part de l'« extra-texte » dans lequel baignent tous les grands textes. Il faut se risquer ici, pour suggérer la violence de cet ébranlement personnel, à parler d'un « intra-texte ».

III. AU CHEVET DES AGONISANTS

Ce curieux paragraphe pourrait déconcerter un esprit positif, peu familier avec les brusques entraînements de l'imagination de Michelet, avec les postulations de sa sensibilité. Il est en train de vivre le miracle du rameau d'or, qui rend un père à son fils. Il en conçoit aussitôt un autre, qui logiquement est plus facile (une fois admise cette vertu magique), qui humainement est plus précieux. Rendre un mort à la vie, c'est beau; l'empêcher de mourir, ne serait-ce pas plus simple et plus beau ?

On ne peut qu'être surpris par l'emploi du temps et du mode : *s'il* EST *si puissant, qu'il lui* EST *plus facile...* Michelet parle comme s'il croyait à cette puissance, s'il la constatait, s'il en suggérait un meilleur emploi. Michelet imagine selon la logique du cœur. Le conditionnel (« qu'il lui serait plus

---

dit qu'il contient la semence du feu, parce que le feu se fait en frottant des morceaux de chêne, et que le gui recueille la vie ignée du chêne; parce que le chêne, porte-gui par excellence, est l'arbre le plus souvent foudroyé. Le gui est tenu ainsi pour une émanation de la foudre. D'après Pline, les Druides croyaient que le gui tombait sur le chêne dans un éclair. « *Balai du tonnerre* » est encore le nom du gui dans le canton d'Argovie.

Dans l'*Enéide*, la découverte du rameau d'or aura d'abord une valeur d'épreuve : il ne peut être cueilli que par un élu. Il sert ensuite de présent à Proserpine. Virgile est le seul écrivain antique qui ait exploité cette fable. Peut-être l'a-t-il extraite d'un traité de mystique ou d'un rituel magique, qui faisait du gui la lampe des morts. La puissance étrange de l'épisode s'accroît de tout ce mystère.

(1) J'aime rapprocher ce paragraphe, pour l'expérience humaine qu'on y devine, s'entend, du dernier tercet de l'admirable *Sonnet* de Mallarmé (2 novembre 1877) :

Ame au si clair foyer tremblante de m'asseoir,
Pour revivre il suffit qu'à tes lèvres j'emprunte
Le souffle de mon nom murmuré tout un soir.

(2) Cf., pour l'emploi du verbe *valoir*, ce vers de Victor Hugo :

Le jour qui va finir vaut le jour qui commence.

(Promenades dans les Rochers, 3e Promenade, vers 13 — *Les quatre vents de l'Esprit*).

facile ») serait à la fois plat et puéril. L'indicatif est le signe d'une intrépidité désespérée. Des limbes de l'*Enéide* il se transporte dans les chambres où il a vu mourir, muni de la plante magique dont la force peut retenir les morts. Il annule un instant ces défaites qui ont clos les agonies dont il a été le témoin.

Arrêter ici-bas l'âme ailée qui s'envole... Dans ce texte si réservé, si sobre, malgré sa frénésie intérieure, il est beau de voir avec quelle précision Michelet peint le moment atroce entre tous, celui où le mourant se dérobe aux vivants. Trois propositions relatives cernent ces minutes critiques et en font durer la cruauté ! Faut-il rappeler que Michelet a vu défaillir bien des agonisants : Poinsot, Pauline Rousseau, Mme Dumesnil ? Un souvenir classique prête certainement ses harmoniques à cette peinture. Ici Michelet fait écho à Bossuet (1).

Dans les douleurs muettes... La préposition *dans* suivie du pluriel nous plonge au cœur de ce supplice, celui du témoin torturé et impuissant. La gorge est nouée. Ces « douleurs muettes », selon le proverbe, sont les grandes douleurs. On prévoit bien l'issue fatale, mais on s'en tait par pitié pour le mourant. Michelet malmène ici la langue avec l'autorité du génie. *Dans les noires prévoyances :* il emploie au pluriel un mot abstrait, *prévoyance*, dont il renouvelle le sens par un influx étymologique. Les *prévoyances*, ce sont les visions anticipées, ces images funèbres au milieu desquelles un esprit trop lucide se débat. Qu'elles soient *noires*, cela va de soi : la mort est la chute aux ténèbres et à l'abîme. On parcourt à l'avance, dans l'effroi, le chemin où l'être aimé va s'engager. Le mot *noir* agit autant sur les nerfs que sur les yeux. Il possède ici cette force trouble que lui donne si souvent Victor Hugo.

Qui n'a de tout son cœur fait le vœu de Virgile... En fait, ce n'est pas Virgile, c'est son héros, Énée, occupé à abattre des arbres pour le bûcher de Misène, épouvanté par l'immensité de la forêt, qui pousse ce cri de folle espérance, cet appel à l'aide magique (2).

Michelet dit : *le vœu de Virgile.* Cela signifie plus que « le vœu qui se lit dans Virgile. » Le vœu appartient au poète; il l'endosse. Un homme de chair, comme Virgile, un poète célèbre par sa sensibilité se prête mieux qu'un héros de légende à devenir le porte-parole de la vaine tendresse des hommes. Énée sera exaucé. Virgile, non. Pas plus que Michelet, pas plus que nous qui, comme lui, avons tant de fois vu mourir. Ce rêve de vaincre la mort ne sert ainsi qu'à mieux établir sa souveraine universalité. Il rend dérisoire l'appel à un secours magique.

Il faut ajouter que Michelet avait ouvert ce rêve par le nom de Virgile. En reprenant ce nom, il achève son rêve. C'est un signe provisoire d'épuisement et de silence.

DEUXIÈME PARTIE

MICHELET HISTORIEN A LA RECHERCHE DES MORTS

Dans la forêt... rameau !... Vaste forêt... je pris ce rameau d'or. Après le silence, la méditation va rebondir, transformée. Les mots ainsi repris font tremplin. Quel élargissement ! Un immense espace vient de s'ouvrir, celui des siècles, toute l'étendue du passé. C'est encore la même tendresse, mais on y sent vibrer la volonté. Ce salut provisoire que l'homme aimant n'a pu accorder aux siens, l'historien thaumaturge l'a conféré aux nations.

Il est inévitable que Michelet s'éloigne ici de Virgile, tout en conservant l'image précieuse reçue de lui. Mais d'image elle devient symbole. A peine si les souvenirs du poète colorent encore de leur lumière les formules de l'historien. *Dans la recherche sombre* rappelle la marche angoissée et solitaire du héros troyen et de son guide : *Ibant obscuri sola sub nocte...* (vers 268). *Jusqu'au jour où je vis, je pris ce rameau d'or :* bonheur de la découverte, empressement avide d'un geste rendu brutal par l'attente. C'est un dernier souvenir d'Enée :

> *Corripit Aeneas extemplo auidusque refringit*
> *Cunctantem...* (vers 210-211)

I. LA DÉCOUVERTE DU RAMEAU D'OR

Vaste forêt ! mer de feuilles et de songes. Nous sommes ici devant un bel exemple de poésie inépuisable, c'est-à-dire irréductible à toute exégèse logique. Cette « vaste forêt », c'est d'abord la *silua immensa* qui joint l'Averne à l'outre-tombe, celle où s'engage Enée. Elle s'étend dans un espace mal défini, aux confins du monde. Elle est pathétique par son immensité même. On pense à la remarque profonde de Saint-Exupéry : « Le pathétique, c'est le sentiment de l'étendue. » Cette demi-irréalité la prépare bien à figurer, sous la catégorie de l'espace, la durée mystérieuse du passé où va errer l'historien.

Mer de songes. Les houles d'ombre du passé roulent des débris d'êtres et de civilisations; chacun de ces débris est encore chargé des songes

(1) Cf. *Oraison funèbre d'Henriette-Anne d'Angleterre :* « En vain, Monsieur, en vain le Roi même tenait Madame serrée par de si étroits embrassements. Alors ils pouvaient dire l'un et l'autre, avec saint Ambroise : *Stringebam bracchia, sed jam amiseram quam tenebam :* « Je serrais les bras; mais j'avais déjà perdu ce que je tenais. » La princesse leur échappait parmi des embrassements si tendres, et la mort plus puissante nous l'enlevait entre ces royales mains. »

(2) ÉNÉIDE, VI (vers 185-188) :
Atque haec ipse suo tristi cum corde uolutat
aspectans siluam immensam, et sic forte precatur :
« Si nunc se nobis ille aureus arbore ramus
ostendat nemore in tanto !...

d'une partie de l'humanité. Chacun de ces débris alimente les songes de l'historien. *Mer de feuilles*. L'image intéresse ici l'oreille tout autant que la vue. Elle évoque, par le bruissement ininterrompu de la forêt, le bruit des mondes disparus, les murmures muets des voix mortes qu'entend un écouteur halluciné (1).

On ne peut qu'amorcer l'explication. Le propre de telles formules, c'est de prêter à des rêves sans fin (2).

Où passa ma jeunesse... Une telle question inviterait à redire les longs tâtonnements du jeune Michelet, à la recherche de sa voie et de sa vocation : ses études de philosophie, son compagnonnage avec Vico, avec Luther, ses crises de mélancolie mystique, son labeur acharné, sa poursuite des documents, sa faim des signes du passé, du Musée des Monuments français aux Archives. *Recherche sombre :* sombre, de par l'obscurité du passé. L'historien est toujours un fouilleur qui s'enfonce dans la nuit; sombre, de par la gravité obstinée du chercheur.

Jusqu'au jour où je vis... Quel est ce jour? Il faut, pour le savoir, interroger la *Préface de* 1869. Elle renvoie au « brillant matin de juillet », à « sa vaste espérance, sa brûlante électricité. » A la fin de sa carrière, quitte à styliser quelque peu, Michelet fait volontiers dater de la Révolution de juillet 1830 l'illumination décisive.

Je pris ce rameau d'or... : Enée dissipe les pièges et les ombres grâce à la branche magique. Entre les mains de Michelet, cette branche, c'est sa méthode et c'est sa foi. Méthode et foi, longtemps indécises, se seraient brusquement formées lors des Trois Glorieuses. Juillet aurait agi comme un catalyseur.

Faut-il préciser tout ce que l'historien cache derrière ce symbole du rameau d'or ? Sa méthode, ce « grand engin qui perce les mystères » (*Préface de* 1869) c'est la sympathie, le souffle intérieur, la force d'analyse et de synthèse, l'érudition, « la personnalité moderne, si puissante et tant agrandie » (*ibid.*). Sa foi, c'est la foi dans la destinée particulière de la France, dans son rôle messianique; plus généralement, la foi dans la victoire de la liberté sur la fatalité, de la justice sur la grâce.

Dont j'évoquai les nations. C'est ici un écho à : *il évoque la vie.* L'historien a obtenu de l'histoire la revanche des défaites qui ont meurtri l'homme. Il se dresse à l'entrée du passé, comme un magicien portant à la main l'outil de son pouvoir magique : et les morts se remettent en route, et « les siècles marchent de la Gaule à la France. »

II. FIERTÉ ET DÉTRESSE DE L'HISTORIEN

Michelet, armé du rameau d'or, grandi par ce symbole, mué en un anti-Hermès qui dispute sa proie au Dieu des morts, tel qu'en lui-même enfin la grâce d'un rêve de Virgile le change, va juger son œuvre et sa vie. Il prélude ici à l'admirable examen de conscience de 1869. Il faut renvoyer une fois pour toutes à la préface-clef, faute de pouvoir l'incorporer à ce commentaire.

C'est le prix de ma vie... Cette expression ramassée et scandée est de sens riche. Le prix, c'est ce qui donne de la valeur à sa vie, ce qui en fait l'honneur. C'est aussi la récompense qui la couronne.

D'avoir ressuscité tant d'hommes oubliés... Le mythe du rameau d'or donne un sens neuf, éclatant à ce miracle des résurrections. Voici un texte qui éclairera bien toutes les intentions de cette phrase. Je l'emprunte à l'*Histoire du* XIX^e^ *siècle*, tome II (3) : « *J'ai donné à beaucoup de morts trop oubliés l'assistance dont moi-même j'aurai besoin.*

Je les ai exhumés pour une seconde vie. Plusieurs n'étaient pas nés au moment qui leur eût été propre. D'autres naquirent à la veille de circonstances nouvelles et saisissantes qui sont venues les effacer, pour ainsi dire, étouffer leur mémoire...

L'histoire accueille et renouvelle ces gloires déshéritées ; elle donne vie à ces morts, les ressuscite. Sa justice associe ainsi ceux qui n'ont pas vécu en même temps, fait réparation à plusieurs qui n'avaient paru qu'un moment pour disparaître. Ils vivent maintenant avec nous qui nous sentons leurs parents, leurs amis... » (1872).

Michelet explicite là, un peu platement, les maîtres-mots : *oubliés, justice, réparateur*, qui flamboyent dans le raccourci cadencé de sa confession.

Mais le don d'évoquer le monde évanoui... En aimant trop la Mort... Il n'y a pas de miracle gratuit. Michelet a payé cher son rameau d'or, ses pouvoirs de thaumaturge. Il a compromis sa vie personnelle pour ranimer les disparus. Il a souffert toutes les souffrances du passé, il en a vécu tous les drames, il en a partagé les agonies. Il a pris l'histoire pour la vie. Par charité pour les morts, il a manqué de charité élémentaire envers lui-même.

Voilà ce que signifie en gros cet amour excessif de la Mort, qui a permis la conquête du rameau d'or. Malgré toutes les résurrections, le *trop*

(1) Cf. la préface de l'Édition de l'*Histoire de France* de 1833 : « *Pour moi, lorsque j'entrai pour la première fois dans ces catacombes manuscrites, dans cette nécropole des monuments nationaux...* » Ces formules plus précises désignent la même chose que notre *vaste forêt*. Et la suite : « *Toutefois, je ne tardai pas à m'apercevoir dans le silence apparent de ces galeries, qu'il y avait un mouvement, un murmure qui n'était pas de la mort...* Voilà notre *mer de feuilles*. Ce rapprochement suggère même une explication par jeu de mots : les feuilles des arbres, les feuilles des manuscrits.

(2) Il peut être intéressant de suggérer des rapprochements : avec un vers de Victor Hugo, pour le mariage du temps et de la forêt : « *Quand sur l'arbre du temps les ans venaient d'éclore* » (*Contemplations, Les Malheureux*, fin) ; — avec un vers de Baudelaire, pour l'étendue d'une forêt symbolique : *Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile* (*Le Cygne*, vers 49). Rapprochements purement formels, bien sûr, mais de riche enseignement.

(3) « *Le Directoire* », *Préface*, p. 11. J'ai trouvé ce texte topique dans le petit ouvrage de Roland BARTHES, p. 91. Dans ce livre agressif et volontairement dégradant, trois pages admirables se détachent, sur Michelet historien. On les trouvera sous le titre global de *Mort-Sommeil et Mort-Soleil*, sous les sous-titres : *Michelet-Œdipe ; Vérité des hommes assassinés ; Vivre la Mort* (p. 74-76).

sonne comme un regret. Michelet regrette son adolescence mélancolique, et comme fascinée, la pente un peu morbide de son imagination. *Jeune, j'ai habité les sépulcres :* il y a dans cet aveu comme un vibration de la *Saison en Enfer*.

Deux lieux surtout ont alimenté interminablement l'imagination du jeune étudiant romantique : le Musée des Monuments Français, où le conduisait sa mère; le Père-Lachaise, près duquel il vécut neuf ans. *Je ne me lassai pas d'en réveiller l'esprit. Esprit* est presque à prendre ici au sens que donnent à ce mot les spirites.

— Sur le Musée des Monuments Français : « *Je remplissais ces tombeaux de mon imagination, je sentais les morts à travers les marbres...* » (1).

— Sur les promenades au Père-Lachaise : « *J'avais une belle maladie qui assombrit ma jeunesse, mais bien propre à l'historien. J'aimais la mort. J'avais vécu neuf ans à la porte du Père-Lachaise, alors ma seule promenade. Puis j'habitai vers la Bièvre, au milieu de grands jardins de couvents, autres sépulcres...* » (2)

— L'adolescence de Michelet a été ravagée par la mort de son ami Poinsot (1820). Une citation du *Journal* permettra de mesurer dans quelle fièvre elle l'avait jeté : « *Je puis dire que j'ai fait amitié avec la mort. En retour elle m'a livré les mystères de la tombe. Il a suffi de l'interroger d'un cœur compatissant. Je pourrais écrire des dialogues des morts, nouveau Lazare, en ressuscité du tombeau. Je suis tant de fois mort par la douleur.* » (3)

On voit ainsi de quelles expériences, ou, pour parler le jargon d'aujourd'hui, de quelles vérités existentielles sont lourdes les phrases si nerveuses et si lyriques qui terminent le mythe du Rameau d'or. Leur beauté est justement d'enclore tant de vie, de vibrations et de souvenirs en si peu de mots. On sent que tout a jailli du roc, dans un contexte qui ne l'appelait pas. Les plus grandes beautés de Michelet, il faut souvent les chercher dans ses digressions ou dans ses notes.

N'accordons pas trop au désaveu et à la plainte. Cette imagination morbide, parfois macabre, si elle a fait souffrir l'homme, a bien servi l'historien. La fierté l'emporte. L'amour de la mort est en définitive, sinon la sève même du rameau d'or, du moins ce qui a permis à l'historien marqué de s'en saisir et de s'en servir avec tant d'intrépidité.

III. LE RECUL DE L'HOMME DEVANT SA MORT

Il faut sacrifier ces versets de la fin, qui font un peu l'effet d'un codicille, malgré leur richesse spirituelle.

C'est Michelet le vieillard, l'homme de chair, qui succède ici au hiérophante armé du rameau d'or. Le rythme est purement mécanique : rien ne rompt la monotonie saccadée de ces moignons d'alexandrins.

Le charme poétique s'éteint dans ce glissement à la confidence.

Que nous confie donc Michelet? Qu'amoureux de la Mort, il recule et demande un délai. Il est pourtant satisfait de sa tâche. *J'ai dépassé trois vies.* Est-ce une allusion à ses mues, à ses crises, à ses « renaissances » ? ou aux trois aspects de son œuvre ? histoire, philosophie sociale, lyrisme ? Peu importe.

Ce qui l'attache à la vie, c'est sa seconde femme, Athénaïs Mialaret, qu'il a épousée à 50 ans. « *J'aime encore.* » Elle a trente ans de moins que lui. Il craint pour elle, s'il disparaît; il craint de se séparer d'elle. Est-ce là tout ce que cache *cette autre inquiétude* tapie *au point si vulnérable où bat, vibre* (son) *cœur?* Le contexte permettrait de croire que le penseur s'inquiète d'une survie personnelle, d'une autre sorte d'immortalité que celle qu'assure le rameau d'or.

CONCLUSION

Peu de textes se prêtaient comme celui-ci à une découverte de Michelet. Mais ce qui le rend spécialement digne d'intérêt, c'est que, fruit caractéristique entre tous du génie de l'historien, il est né d'une greffe de Virgile.

Que l'on repense d'abord à la manière dont tout découle d'une affirmation péremptoire sur le culte antique des arbres et sur la forêt dans Virgile. On retiendra ce tour magique et panthéiste de la sensibilité de Michelet, qui s'apparente à celle de Victor Hugo (cf. *A Albert Dürer*, dans *Les Voix intérieures ;* ou *Le Cèdre* dans la *Légende des Siècles* de 1859). S'il y a, contrairement à ce que prétendait Chateaubriand, un sentiment païen de la nature, c'est chez Michelet qu'au XIXe siècle on le trouvera à l'état pur.

Une fois apparue l'image du rameau d'or, elle agit par sa magie propre. Elle galvanise la sensibilité, elle enflamme l'imagination. Elle tourmente l'homme, elle grandit l'historien, à qui elle révèle son rôle, dont elle arme l'ambition du plus haut symbole. Michelet s'est ailleurs comparé à Œdipe, qui explique aux morts leurs propres énigmes (1842); à Camoëns, qui occupait l'office « d'administrateur du bien des décédés » (1872). Pour définir son œuvre, il n'a jamais été mieux inspiré que par Virgile, quand il a dérobé à son Enée l'instrument magique avec lequel on défie la mort. Le défi à la mort, Michelet l'a porté et l'a soutenu toute sa vie. Son long labeur d'historien n'est pas autre chose.

Ce texte enfin méritait attention par sa difficulté même, par cette obscurité où éclatent quelques éclairs dignes de la poétique la plus moderne.

ROGER PONS.

(1) Cf. *Le Peuple*, p. XXXVI. Michelet a repris cette déclaration, en l'habillant d'admirables cadences, dans une note de son *Histoire de la Révolution*, livre XII, chapitre VII. *Edition de la Pléiade*, tome II, p. 696-697.

(2) *Préface de* 1869 (HISTOIRE DE FRANCE, tome I, p. XV). On voit combien l'expression de notre texte : *J'ai habité les sépulcres*, constitue un coup d'État poétique. Les éléments, magiquement associés ici, sont disloqués dans le texte, encore fort beau cependant, de la Préface. Le mot *sépulcre* est plus glacial pour l'imagination que *tombeau*.

(3) 2 novembre 1822. Michelet écrit donc cela à vingt-quatre ans, le jour des morts.

Thème latin

(Pour les classes de lettres)

De Théocrite à Leconte de Lisle, en passant par Virgile, Calpurnius, les auteurs de pastorales aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles, enfin par André Chénier, le chant amébée, réalité folklorique de la Sicile, de la Sardaigne et du monde méditerranéen, a été exploité comme genre littéraire. L'étude de cette évolution, en ce qui concerne les lois du genre, la musique des couplets alternés et les thèmes, est fort instructive.

Les Bucoliastes

. . . . . .

I. Quand, aux feux du matin (1), s'envole l'alouette
Du milieu des sillons de rosée emperlés (2)
Je ne l'écoute plus; mes esprits sont troublés;
Mais pour te ranimer, ô nature muette,
Il suffit d'une voix qui chante dans les blés !

II. Rire de femme et chant d'alouette à l'aurore,
Gazouillements des nids (3) sur les rameaux [dorés (4),
Sont bruits doux à l'oreille et souvent désirés;
Mais rien ne vaut la voix amoureuse et sonore
D'un taureau de trois ans qui beugle par les prés !

I. Bélier, pais l'herbe en fleur; et toi, chèvre indocile,
Broute l'amer cytise (5) aux pentes du coteau;
Lampuros, mon bon chien, veille sur le troupeau.
Pour moi, tel que Daphnis, le bouvier de Sicile,
Je meurs ! et Theugénis a creusé mon tombeau (6).

II. O pasteur des béliers, gardien des noires chèvres,
Jamais chanson pareille ici ne résonna !
Et la plainte est plus gaie, oui ! par Perséphona !
Que la glauque Amphitrite (7) exhale de ses lèvres
Et que le vent d'Épire apporte au vieil Aitna.

I. Ami, prends ma syrinx (8), si légère et si douce,
Dont la cire a gardé l'odeur du miel récent :
Brûle-la comme moi qui meurs en gémissant;
Et sur un humble autel d'asphodèle et de mousse (9)
Du plus noir de mes boucs fais ruisseler le sang.

II. C'est bien. Le soleil monte et l'ombre nous convie;
On n'entend plus frémir la cime des forêts :
Viens savourer encore ce vase de lait frais;
Et si le morne Hadès fait toujours ton envie,
O pâle chevrier, tu mourras mieux après !

LECONTE DE LISLE, *Les Bucoliastes* (*Poèmes antiques*, éd. Lemerre, pp. 236-238).

TRADUCTION PROPOSÉE

Bucolistae

Quando, matutinis ignibus ardescentibus, e sulcis rore gemmantibus euolat alauda, ego de mente deturbatus illam non iam audio. At satis est, o muta rerum natura, ut reuiuiscas, unam uocem in segetibus canere.

Mulieris cachinnus et alaudae primo diluculo cantus garrulique in aureis ramis nidi iucundi sunt auditu soni atque saepe exoptati. At nihil par est trimi iuuenci, qui per pascua mugit, amore plenae atque canorae uoci.

Aries, florentes herbas depasce, tuque, indocilis capella, cytisum amarum in colle decliui carpe; Lampure optime, mi canis, gregem custodi. Equidem, sicut Daphnis Siculus bubulcus, pereo; etenim Theugenis me exanimatum in sepulcrum deducit.

O Pastor arietum nigrarumque capellarum custos, hic tale carmen nunquam resonauit. Laetior enim, per Persephonen laetior est, inquam, ipsa querela quam glauca Amphitrite efflat auraeque ex Epiro ad Aetnam ueterem afferunt.

Amice, syringa meam en accipe leuissimam et suauissimam, cuius cera recentis mellis odorem retinuit; et eam et me ipsum qui gemens pereo combure; deinde caprorum meorum nigerrimi sanguine aram humilem asphodelis muscoque obductam asperge.

Ita prorsus. Sol uero cum sublime feratur umbraque nos inuitet nec iam audiamus siluarum cacumina fremere, ueni ut etiam hoc recentis lactis sinum degustes. Postea quidem, si maestos Inferos eadem cupiditate appetes, o pallide capellarum custos, melius morieris.

NOTES

(1) En prose, *prima luce*, ou *cum prima luce;* mais l'image des feux *(aurorae ignes)* se trouve chez les poètes latins; d'où l'ablatif absolu que nous proposons. — (2) Cf. LUCR., II, 319 : *herbae gemmantes rore recenti.* — (3) *Nidus* est le nid; *nidi*, chez les poètes, c'est la nichée qui l'habite; cf. VIRG., *Georg.*, IV, 17; *Aen.*, XII, 475. — (4) Dorés par les feux de l'aurore, donc *aureis* mieux qu'*auratis.* — (5) Cf. VIRG., *Buc.*, I, 77-78 : *non, me pascente, capellae, florentem cytisum et salices carpetis amaras.* — (6) Et (= et en effet) explique : « je meurs ». Il se meurt d'amour pour Theugénis; une traduction littérale attribuerait à Theugénis le métier de fossoyeur ! Pour *exanimare* dans le vocabulaire de la passion, voir CIC., *Ad Att.*, XI, 6, 4. — (7) Souvenir des poètes grecs et latins qui donnent aux divinités des eaux une couleur azurée, glauque ou verte. — (8) Cf. VIRG., *Buc.*, VI, 69 : *hos tibi dant calamos, en accipe, Musae.* — (9) L'autel est un tertre tapissé d'asphodèle et de mousse : *obductam* ou *uestitam.*

E. DE SAINT DENIS.